

ELIZABET CLEMONI NUNES DA SILVA

LIMA BARRETO: RUPTURAS

Florianópolis
2003

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores, João Hernesto Weber, Tânia O. Ramos, Lauro Junkes, Helena Heloísa Tornquist, Stélio Furlan, Arlete, Rita de Cássia, Eliane, Ozires, meus amigos, e a meus filhos, esposo, pelo apoio, pelas críticas. E aos demais professores e colaboradores do Curso de pós-graduação da UFSC por apoiarem esse estudo.

SUMÁRIO

RESUMO.....	xx
ABSTRACT.....	xx
INTRODUÇÃO.....	xx
1 ENTRE O SILÊNCIO E O EXPURGO.....	15
2 LIMA BARRETO E A CRÍTICA POSTERIOR: RECONHECIMENTO E RESSALVAS.....	36
3 RUPTURA ESTÉTICA E IDEOLÓGICA.....	61
4 TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA	81
4.1 O nacionalismo de Quaresma.....	82
4.2 A modinha de violão.....	87
4.3 Língua falada, língua escrita.....	90
4.4 Voltar para casa.....	94
4.5 A questão da mulher.....	99
4.6 Plantar e colher.....	102
5 O CRÍTICO LIMA BARRETO.....	111
5.1 Crítica à monarquia e às leis que massacraram o povo.....	113
5.2 Crítica à classe dominante, à Pátria e ao patriotismo.....	114
5.3 Crítica à política.....	115
5.4 Crítica à agricultura.....	116
5.5 Crítica ao progresso.....	117
5.6 Crítica à fala das classes dominantes.....	117
5.7 Crítica ao verdadeiro literário.....	119
5.8 Crítica aos cargos burocráticos.....	120
5.9 Crítica à educação e a República.....	124

6 LIMA BARRETO: HISTÓRIA, RUPTURAS E MODERNIDADE	
.....	128
BIBLIOGRAFIA.....	143

Por ventura sei se viverei amanhã, se viverei mais uma hora, se a minha mão poderá terminar esta linha que começo. A vida esta, por todos os lados, cercada pelo Desconhecido. Todavia excuto, trabalho, empreendo; e em meus atos, em meus pensamentos, eu pressuponho este futuro com o qual nada me autoriza a contar. Minha atividade excede em cada minuto o instante presente, estende-se ao futuro.

Lima Barreto

RESUMO

Pretende-se, ao longo desta dissertação, destacar a noção de *ruptura* a alimentar a obra de Lima Barreto. Para tanto, investiga-se primeiramente a fortuna crítica existente sobre Lima Barreto, tanto aquela vigente a sua época, como a posterior. Busca-se, a seguir, na contramão da crítica instituída, indicar aquelas que seriam as rupturas perpetradas por Lima Barreto, tanto em termos estéticos com ideológicos, momento em que se inverte, de certa maneira, o sinal da crítica: aquilo que ela apontava como defeito bem poderia ser mérito de Lima Barreto. Testamos esse ponto de vista na leitura mais detida de um dos romances de Lima Barreto, o *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, e, depois, em observações esparsas em torno de sua obra e de suas posturas estéticas e ideológicas. Trilhado esse caminho, restava uma questão, entre outras: a necessidade de situar a obra de Lima Barreto no contexto da literatura brasileira, em que Lima Barreto aparece, normalmente, como um autor “pré-modernista”. Contesta-se no corpo do texto, tal enquadramento, indicando-se, no contraponto, a modernidade e atualidade de Lima Barreto, ou a do que se poderia denominar de “bloco-popular” da sua época.

ABSTRACT

Herein, the notion of *rupture* is highlighted in the intention of feeding Lima Barreto's work. Wherefore, Lima Barreto's critical fortune- the one at that time as the posterior one – is first investigated. Different from the established criticism, on the following pages this work searches for what would be the ruptures already done by Lima Barreto. Even in aesthetic or ideological terms, it means the moment in which the criticism sign is inverted: what the criticism pointed as being a fault could easily be Lima Barreto's novels, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. It was also tested in some sparse this way has been coursed, one question – among others – is left: the need of placing Lima Barreto's work into Brazilian literature context, in which he is normally seen as a “pre-modernist” author. This text questions what was rendered above, by adopting a counterpoint view, Lima Barreto's modernity and actuality is seen in terms of artistic expression as a marginalized optics or what we could name a “popular block” from his time.

INTRODUÇÃO

Para o escritor Lima Barreto, produzir uma literatura esteticamente "perfeita" não era sua função principal, mas, sobretudo, realizar uma literatura que tivesse por fim interessar, pela virtude da forma, tudo que pertencesse ao destino de todos os homens e que promovesse a comunhão a todas as raças.

No entanto, a imagem do escritor torna-se demasiadamente estigmatizada ao produzir uma literatura com atitude de oposição à realidade social da época. Sua obra é vista, pela fortuna crítica, como uma *literatura de combate*.

Seus textos são associados, pela crítica, à sua vida pessoal. Na maioria, são críticas de cunho biográfico que o marginalizavam, igualando-o a um *neurótico alcoólatra* que investia contra o burguês porque lia os russos; revoltava-se porque era *mulato e bêbado*; propunha reformas porque, como todos os marginalizados, nada tinha a perder com a *derrubada da ordem*; não se firmava como escritor porque preferia *temas banais* das ruas e dos botequins, insistindo demasiadamente no corte caricaturesco, na crítica muito direta que trazia sempre o inconveniente de dar *nome aos bois*.

Tais aspectos, ditos como menores na produção ficcional do escritor, condenaram sua obra, pela crítica contemporânea da época, ao expurgo. E este

estigma acompanha-o até os dias de hoje, em sua maioria, apresentando-o em sua maioria, sob o adjetivo de desigual, consequência de mágoa e revolta pessoais.

Nossa pesquisa, portanto, busca fundamentar a literatura predominantemente brasileira, produzida pelo escritor Lima Barreto, desassociando-a de sua personalidade. E evidenciar que a falta de cuidado na elaboração de seus textos, tão criticada, é, sim, a descoberta de uma nova estética.

Consideramos em nosso estudo algumas notas sobre o artista que produz uma literatura de combate a afirmação de Lucien Goldman:

O artista militante visa, com a obra de arte, simultaneamente a “desestruturar as estruturas” mentais do leitor para conduzi-lo a uma participação no processo de transformação da realidade social e a promover a “estruturação de novas totalidades pessoais e sociais”.¹

Estabelecido o critério básico, iniciamos a descoberta do conceito de literatura proposta pelo escritor. Deixemos que os seus próprios textos falem:

A literatura tem por fim interessar, pela virtude da forma, tudo que pertence ao destino de todos nós.²

A crença que o dominava era de que:

¹ GOLDMANN, L. O Método Estruturalista Genético na História da Literatura. In: *Sociologia do Romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 204.

Um escritor cuja grandeza consiste em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos.³

Nossa preocupação seguinte passou a ser a classificação de Lima Barreto com um autor “Pré-Modernista”. Foram-nos essenciais, portanto, a leitura de alguns autores da historiografia literária brasileira como a *História concisa da literatura brasileira*⁴, *Formação da literatura brasileira*⁵, *A literatura no Brasil*⁶, *História da literatura brasileira*⁷.

Nesse sentido, o presente trabalho pode ser visto como um momento de reflexão desses estudos, especialmente no que se refere às caracterizações de Lima Barreto como pré-modernista, modernista ou moderno. Essas relações consubstanciam o significado mais amplo da obra do escritor. Sendo assim, a proposta de nossa pesquisa define-se por estabelecer uma conexão entre os críticos do início do século XX até os atuais.

Buscamos evidenciar o *parecer crítico* a respeito da obra do escritor desde o início até sua produção final, como também fazer uma reflexão sobre

² BARRETO, L. Impressões de leitura. *Obras completas*. Dir. de Francisco de Assis Barbosa, com a col. de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 38

³ BARRETO, L. Feiras e Mafuás. *Obras Completas*. Dir. de Francisco de Assis Barbosa, com a col. de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 38

⁴ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix., 1975.

⁵ CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965

⁶ COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Global, 1997.

os padrões adotados para a apreciação das obras. E como eles exerceram influência na obra de Lima Barreto. A exposição de fatos concretamente pesquisados poderá nos levar a uma conclusão sobre a atuação do campo intelectual da época em que foi produzida a obra do escritor.

Importa salientar que as adjetivações dadas a Lima Barreto como *mau escritor, panfletário*, escritor de *gênero venenosíssimo do romance à clef*, vão estabelecer o tipo de literatura que ele seguiria, ou seja, uma obra *militante* dentro de nossa tradição literária.

Lima Barreto, dentro dessa tradição e ao mesmo tempo com ela rompendo, ligou experiências de transformações culturais tendo como destaque em sua produção um *novo projeto estético*: a crítica à velha linguagem pela confrontação de uma nova.

Surge, dessa convergência, uma nova literatura que vai quebrar e chamar a atenção de vários críticos.

Lançamos a hipótese de que Lima Barreto é importante como expressão de uma história que não possui limites, uma vez que os fatos propostos em sua obra são extremamente atuais, expressão de uma camada marginalizada que vem desde a época da Velha República até os dias de hoje. Isto o configura

⁷ VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1909.

não como um escritor pré-modernista e sim como escritor absolutamente moderno.

Como procedimento metodológico para trabalhar tal hipótese, isolamos os trechos em que os processos mentais dos personagens mostravam momentos relacionados com a ruptura do modelo ornamental da época, sendo eles decisivos para compreender a revolta de Lima Barreto ao se confrontar com a ordem social. Nesse sentido, podemos entender seus protestos como uma forma de derrubar a linguagem elitista.

Após esta etapa inicial, procuramos analisar a maneira pela qual cada crítico via a obra de Lima Barreto, tanto os contemporâneos ao escritor como os atuais. Analisamos, também, a obra do escritor como totalidade e a exposição, nela, dos acontecimentos sociais que levaram-nos ao encontro de uma expressão literária que explica *o moderno* em Lima Barreto.

Procedemos, então, ao exame detalhado de cada crítico. Deixamos que os próprios textos falassem por si mesmos e que evidenciassem as análises feitas à obra do escritor Lima Barreto não como o surgimento de uma nova expressão literária, mas sim como uma produção de cunho biográfico, esquecendo a crítica e mostrando o quanto Lima Barreto estava voltado para os problemas referentes à sociedade da época. Problemas que perduram até os dias de hoje, o que confirma a sua atualidade. Deste modo, o primeiro capítulo

busca mostrar como a crítica literária julgou a obra do escritor, o que causou sua condenação no meio literário.

O segundo capítulo procura evidenciar a crítica póstuma a Lima Barreto, tomando o mesmo rumo da crítica anterior, mas com algumas ressalvas.

O terceiro capítulo aborda a ruptura estética e ideológica de Lima Barreto, deixando aflorar dos próprios personagens a manifestação de tal ruptura. Logo após, abrimos um parêntese para as reflexões do escritor no intuito de justificar a causa de sua ruptura.

No quarto capítulo, fazemos um estudo da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como um romance inovador. Uma obra em que o narrador trabalha em dois planos. No plano da realidade, refletindo sobre a importância de uma mudança no Brasil. E no plano central com o personagem Policarpo Quaresma agindo na impossibilidade dessa mudança, distanciando-se da realidade a partir de um conhecimento livresco distante da prática social.

No quinto capítulo trabalharemos com os conceitos elaborados pelo crítico Lima Barreto, sobre o poder, a política, a educação, entre outros.

No sexto capítulo suscitamos uma pergunta: Lima Barreto estaria inserido no Pré-modernismo? Nessa fase da pesquisa, detemo-nos na Historiografia literária brasileira, mais precisamente na obra dos historiadores

Antonio Candido⁸, Afrânio Coutinho⁹, Alfredo Bosi¹⁰, Nelson Werneck Sodré¹¹ e Massaud Moisés¹². Essa contextualização obedece ao horizonte metodológico já explicitado, ou seja, à tentativa de situar o escritor Lima Barreto dentro da historiografia literária.

Na conclusão, esperamos mostrar como a obra de Lima Barreto, ao expressar uma visão de mundo entendida como expressão social, torna-se atualíssima, o que desmistifica o escritor como “pré-modernista” e o remete à posteridade como um escritor moderno.

⁸ CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

⁹ COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Global, 1997.

¹⁰ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

¹¹ SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão Editorial, 1982.

¹² MASSAUD, M. *.literatura brasileira através dos textos*. 3ed. SP. Cultrix.

I

ENTRE O SILÊNCIO E O EXPURGO

A grande literatura tem sido militante.

Lima Barreto

No estudo das linhagens críticas propostas por Wilson Martins¹³, José Veríssimo e Ronald de Carvalho adotavam-se padrões de apreciação predominantemente estéticos.

A lição de literatura para José Veríssimo¹⁴ era a de *construir a unidade moral da nação*. Firmado nesse pensamento, ele via a literatura como órgão essencial da nacionalidade, superior às contingências da política e da própria história.

Insistentemente, José Veríssimo procurava estimular na criação literária a busca pela originalidade, vendo nisto uma condição sem a qual a nossa literatura não chegaria a conquistar um lugar ao sol. Tal insistência animava e polarizava todo seu pensamento crítico em relação ao nosso destino literário.

Para ele, a originalidade dos nossos escritores estava na razão direta de sua fidelidade substancial à condição de brasileiros e de sua obediência às imposições inconscientes de seu passado e do seu meio, motivo pelo qual condenava o espírito de imitação, que tanto se havia acentuado a partir do naturalismo.

Se José Veríssimo queria que os escritores concebessem e tratassem os velhos temas universais dentro do nosso clima cultural, observando as refrações impostas pela nova experiência social, a pergunta que persiste é: Como poderia ele condenar uma literatura essencialmente comprometida com o social? Se o seu compromisso era com a função da literatura como

¹³ MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de cultura, p. 195. 1985.

¹⁴ VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903, p. 259.

representante das relações morais e sociais, ou seja, com o que havia de *íntimo e próprio de um povo*, como pôde ele não identificar no escritor Lima Barreto esses traços tão transparentes?

Na coluna jornalística *Revista Literária*, do Jornal do Comércio, o crítico faz uma apreciação sobre uma revista dirigida por Lima Barreto. No início, Veríssimo emitira julgamentos severos às obras do momento, salvando-se suas primeiras impressões sobre *Isaías Caminha*:

(...) acho uma justa exceção como precedente, para uma magra brochurinha que com o nome esperançoso de Floreal que veio ultimamente à público e onde li um artigo. “Spenceriano e Anarquia”, do Senhor M. Ribeiro de Almeida e o começo de uma novela “Recordações” pelo Sr. Lima Barreto, no qual creio descobrir alguma coisa. E escritor com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento do estilo que corroboram essa impressão.¹⁵

Após três anos de lançamento do livro, o crítico mudara de opinião. Limita-se a escrever uma carta a Lima Barreto, apontando muitas imperfeições de linguagem e de estilo bem como o de produzir uma obra personalíssima.

Como justificar a opinião de um crítico que primeiro anuncia a obra de Lima Barreto como uma *obra promissora* e que pouco tempo depois mostra, drasticamente, uma mudança de opinião? Isto nos faz pensar em José

¹⁵ VERÍSSIMO, J. Revista literária. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 09 dez. 1907.

Veríssimo colocando-se na posição cômoda de não emitir julgamento sobre um livro que desencantava os jornalistas da época, com medo de ferir a crítica oficial.

Quando retornou à colaboração jornalística em 1912, no jornal “Imparcial”, o crítico continuou calado, não tecendo nenhum comentário sobre o lançamento de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a esta altura já publicado. José Veríssimo não queria ferir, certamente, suscetibilidades. Nesse sentido o total *silêncio* do crítico José Veríssimo, como era muito respeitado pela crítica da época, submeteu a obra do escritor a uma condenação.

Concomitantemente, o Correio da Manhã deixa de citar o nome do escritor e de suas obras por um período bastante extenso.

Na verdade, a crítica literária contemporânea de Lima Barreto satisfazia-se com os representantes do romantismo, não tendo a preocupação de aprofundar ou renovar os pontos de vista da crítica eminentemente nacionalista do período anterior. Tomando a direção do culto à forma, valorizava o purismo gramatical. Tendo à frente o crítico José Veríssimo, os grandes jornais da época como o *Correio da Manhã*, *Jornal do Comércio* e *Gazeta de Notícias* dão total liberdade de exercício crítico a letrados como João Luso, que assina as *Dominicais*, Medeiros e Albuquerque, que escreve *Crônica Literária*.

É importante a observação da crítica do período. Os agentes ou sistemas de agentes que compõem esse campo intelectual poderiam ser descritos como forças que, conforme Bordieu²⁰, se dispendo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo. Nesse sentido a posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual pode ser afetada.

Segundo Bordieu, o julgamento de outrem é insuperável, pois dele advém o sucesso ou insucesso da obra. E é no interior e por todo o sistema das relações sociais que se constitui o sermão público da obra do autor, segundo o qual ele é definido. Entretanto, torna-se importante perguntar sobre a gênese desse público. Quem julgava e quem consagrava a produção cultural. Bourdieu ressalta que essa tarefa cabia a alguns homens de gosto.

Aponta ainda o trabalho do editor, que age como dono do saber, descobridor e revelador de novos projetos criadores, intermediado por uma seleção prévia, como os critérios que orientam publicações de editores, a consagração do autor, a premiação por concurso.

O mesmo acontece com o crítico, por ser integrante do campo intelectual. Nesse jogo de imagens, formador ou criador de um artista, o

²⁰ BORDIEU, P. Campo intelectual e projeto criador. In: POULLION, J. et alli. *Problemas do estruturalismo*. Tradução de. Rosa Maria R. Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

público é de total importância porque é através dele que o autor conhece a si e sua obra. Sendo assim, ao tornar pública a obra de um autor, se realiza uma infinidade de relações sociais: entre o editor e o autor, entre o editor e o crítico e entre o crítico e o autor. Essas relações, por sua vez, irão determinar a imagem pública como autor consagrado ou desprezado, como editor consagrado ou desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional.

Sendo o escritor parte integrante desse campo intelectual torna-se importante compreender não só o contexto literário como também a posição do escritor Lima Barreto no cenário das letras no início do século no Brasil.

O lançamento de sua primeira obra, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, teve a crítica da época como grande inimiga. A começar por Medeiros e Albuquerque.¹⁷ Embora reconhecendo as qualidades do romancista, caracteriza o...*Isaías Caminha* como um gênero *venenosíssimo do romance à clef*. Medeiros e Albuquerque lamenta as alusões pessoais, afirma que Lima começa sua obra pelo fim, preocupado em atacar pessoas conhecidas, pintando-as de um modo deprimente. Condena o livro como sendo *um mau romance e um mau panfleto*. Mau romance, explica, porque é

¹⁷ SANTOS, J. dos. Crônica literária. (pseudônimo de Medeiros e Albuquerque). *A Notícia*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1909.

da arte inferior dos *roman à clef*.¹⁸ Mau panfleto porque não teve coragem ao ataque direto com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas que mesmo os panfletários virulentos deveriam respeitar.

A invectiva, o ataque indireto, traços do que denomina mau panfleto, incomodam o crítico, deixando (a crítica) de reconhecer a qualidade estética da narrativa, apontando razões extra - literárias (possivelmente a vingança pessoal) para a postura combativa, satírica de Lima Barreto:

O que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno de sua obra. Se esse escândalo fosse por uma atrevida concepção literária, não haveria senão que acolher-lhe a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extra-literários não é digno de um artista.¹⁹

Com esta primeira crítica em 1909, está instaurado o pensamento depreciativo a respeito da obra satírica do escritor.

As restrições feitas a *Isaías Caminha* muito o magoaram, principalmente a crítica que via o romance de Lima Barreto como pertencente ao gênero inferior da literatura. O escritor defende-se argumentando que seu livro não era um simples álbum de fotografias, antes, demonstrava a vida de um jovem pobre em conflito com a sociedade que o esmagava ao peso de suas limitações.

¹⁸ SCOTTO, L. A. de A. *O Cânone e o Bêbado*. Florianópolis, 1997. Dissertação de mestrado – Literatura brasileira, UFSC. Explica o que vem a ser o romance *à clef*: Método histórico-alegórico para trabalhar romances que ocultam a identificação de personagens e acontecimentos, mas que tratam de uma representação efetiva do real..

¹⁹ ALBUQUERQUE, M. e. CAMINHA, I. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1909.

Nesse sentido, o escritor possuía um ideal. O *roman à clef*, os romances de chaves, eram usados, por outros escritores, para homenagear as pessoas representadas. Em Lima Barreto, os personagens são colocados em situações nada lisonjeiras.

O escritor havia provocado uma revolta contra sua obra. Ao escrever uma obra de reflexão mostrava uma sociedade cheia de preconceitos.

Em resposta a Medeiros e Albuquerque, o escritor remete-lhe uma carta no mesmo dia em que foi publicado o folhetim de *A notícia*. Lima Barreto apresenta sua defesa:

Estou certo de que as pessoas que não me conhecem só poderão ter a impressão que o senhor teve. Há, entretanto, alguma coisa que a justifique dentro mesmo dos motivos literários. Se a revolta foi além dos limites, ela tem contudo motivos sérios e poderosos. Na questão dos personagens há (ouso pensar) uma simples questão de momento. Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem. Concorro que há frase aqui e ali, e mesmo certas referências, que em muito o prejudicam. Ainda a questão de momento... Não direi que estou arrependido de tê-las escrito, mas estou disposto a cortá-las em outras edições.²⁰

No mesmo tom de Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia²¹ continua a trabalhar a imagem do escritor vingativo, que produz a obra apenas para

²⁰ ALBUQUERQUE, M. e. *Coluna Lima Barreto*. Seção de manuscritos da Biblioteca Nacional Rio de Janeiro

²¹ MAIA, A. *Crônica literária*: Diário de Notícias. Rio de Janeiro. 16/12/1909. Alcides Maia atribui a B. Quadros, pseudônimo de Antonio Noronha Santos, no artigo “Primeiro Contacto como Lima Barreto”, publicado em 25/1/1936, em *Vida Nova*, a localização da “segunda parte” do romance em uma redação de jornal : “Isaías Caminha, tal como Lima

penalizar o grupo que o excluiu, no caso, a imprensa carioca. A premissa é a mesma do primeiro texto: não se trata de um romance, mas de álbum de fotografias, pois a realidade adere sem retoques à estrutura da obra. A nota predominante é, ainda, a biográfica: Lima Barreto, mulato ofendido e discriminado, não perdoa seus algozes por formarem a opinião através da imprensa e fere-os no que possui de mais sagrado, a arte de escrever.

Para Alcides Maia, os recursos estilísticos empregados pelo autor não conferem ao texto a virtude artística ou literária:

O volume *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* vez por outra dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio das secções livres que do prelo literário.²²

Alcides Maia, com palavras amáveis, traduzindo a sua real estima pelo escritor, desnuda o principal defeito do livro com sua nota pessoal, reduzindo-o quase a um *álbum de fotografias*. Não era um romance, segundo o crítico, mas uma verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências, de surpresas e ódios.

Antônio Torres, outro crítico consagrado da época, também dá seu parecer sobre a obra *...Isaías Caminha*. Insistindo no jargão de “escritor

Barreto o ideara, ia ser *garçon* de café. Vê-se por aí o quanto perderia em concentração o seu livro, que se tornaria, adotada essa concepção inicial, uma revista de tipos e figuras.”

²² Idem, ibidem. 16/12/1909.

descuidado”, publica em *A notícia* que todo o escritor tem o dever de cuidar da língua, observando que o autor do *Recordações* não cumpria com tal obrigação. Lima Barreto possuía um conteúdo interessante mas com estilo pobre:

O Sr. Lima Barreto, escreve mal, diga-se logo, escreve mal. Escreve mal neste sentido que a sua frase é mal cuidada, incorreta perante as soleníssimas regras de gramática: Mas dentro dessa veste pobre há idéias, conceitos interessantes, imagens e comparações curiosas e um cunho de personalidade que nos fazem esquecer do desataviado da forma só para atender a beleza do fundo.²³

Naturalmente, a recepção ao *Isaías Caminha*, quer pela imprensa ou pela crítica, foi uma grande decepção sofrida pelo escritor. Ele havia criticado duramente o maior jornal da época, *Correio da Manhã*, destruindo reputações em nome da moral. Nada mais natural que o jornal fechasse as portas ao escritor.

B. Quadros, pseudônimo de Antônio Noronha Santos²⁴, na revista *Vida Nova*, e depois Gondin da Fonseca,²⁵ em capítulo sobre a biografia de Santos Dumont, descrevem a vida carioca do começo do século.

²³ TORRES, A. O Sr. Lima Barreto romancista. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 27 jul. 1916. Op. cit. Francisco de Assis Barbosa. *A vida de Lima Barreto*, p. 261.

²⁴ Op. Cit. “*Primeiro contato com Lima Barreto*”. Artigo de B. Quadros, na revista *Vida Nova*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1936. N. 279, pp. 23-24, reproduzido com prefácio ao volume *Correspondência*, II. Segundo B. Quadros, a chave do romance é a seguinte: Plínio de Andrade ou Plínio Gravatá - Lima Barreto; Ricardo Loberant – Edmundo Bittencourt; Aires d’Ávila - Leão Veloso (Gil Vidal); Leporace - Vicente Pirajibe. Lobo, o gramático - Cândido Lago; Floc - João Itiberê da Cunha (jic); Veiga Filho – Coelho Neto; Raul Gusmão - João do Rio; Michaelwsky ou Gregorovitch Rostolopp - Mário Cataruzaza;

No ano seguinte (1917) *Veiga Miranda*, ainda fazendo a crítica a *Recordações*, aponta nas figuras humanas o que considera *Maquilages tremendas*, suas máscaras grotescas e concebe a caricatura como demolição absoluta.

Veiga Miranda discorda do caráter militante da obra de Lima Barreto, materializado no emprego da caricatura. Para ele, o recurso não promove a transfiguração do real em arte, as personagens são *decalques*, figuras grotescas e títeres nauseantes:

As figuras apresentam maquilages tremendas, são mascarados grotescos em que facilmente se deixam reconhecer os tipos alvejados. Não há verve nesses decalques, de sorte que falhem todos os efeitos felizes, quase sempre visados em semelhantes galerias, para restar-nos apenas uma sensação de enfado, de condoimento por aquela série de títeres nauseantes.²⁶

Pranzini, o gerente - o Fogliani, do Fon-Fon; Florêncio - Figueiredo Pimentel; Senador Carvalho - Marechal Pires Ferreira. Dr. Franco de Andrade - Floriano Peixoto. Losque - Gastão Bousquet; Deodoro Ramalho - Floriano de Lemos; Rolim - Chico Souto. Agostinho Marques - Pedro Ferreira Serrado. Dr. Demóstenes Brandão - o juiz Cícero Seabra (irmão de J. J. Seabra); Laje da Silva - Pascoal Segreto. O Globo - Correio da manhã. Casa da Valentina - a Valéry ou a Richard, duas das mais célebres “Pensões” do tempo.

²⁵ Op. Cit. *Santos Dumont*, por Gondin da Fonseca. Rio de Janeiro, Vecchi Editor, 1940. pp. 133-134. A chave descrita por Gondin Fonseca é a seguinte: Ricardo Loberant - Edmundo Bittencourt. Ivan Gregorovitch Rostolopp - Mário Cataruzza; Pacheco Rabelo (Aires d’Ávila) – Leão Veloso (Gil Vidal). Veiga Filho - Coelho Neto; Coelho Neto. Gramático Lobo - Cândido Lago. Floc - Jic, pseudônimo de João Itiberê da Cunha; Leporace - Vicente Pirajibe; Adelermo Caxias - Viriato Correia; Oliveira - Costa Rego. Losque - Gastão Bousquet; Raul Gusmão - João do Rio; Laje da Silva - Pascoal Segret; Casa da Valentina - pensão da Tina Tatti, célebre *rendez vous* do Russell.

²⁶ VEIGA, M. Triste Fim de Policarpo Quaresma. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha. Jornal do Comércio*. São Paulo, 04 mar. 1917

A partir do artigo de Medeiros é válido dizer que os elementos da sátira ou do que o crítico denomina mau panfleto eram evidentes no primeiro livro de Lima Barreto, mas uma parcela da crítica jornalística, ofendida por se ver caracterizada sarcasticamente, vergastou o escritor, ignorando os aspectos estéticos que o caracterizam.

Lima Barreto ansiava tornar acessível seu grande ideal de Literatura, que era o de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens. Para tanto, lança novos recursos estéticos em seus textos, a ironia, a sátira e a caricatura. Isto tudo para apresentar-nos o caráter desumano da realidade exterior.

A proposta do escritor, com a nova escolha artística, era a de revelar as aflições do homem brasileiro.

Lima Barreto, com esta atitude, foi condenado por José Veríssimo (1910), em carta dirigida ao escritor, logo após a publicação de *Recordações*, que chamou de excessivo personalismo; Medeiros e Albuquerque refere as "alusões pessoais"; Alcides Maia lembra o "álbum de fotografias"; Veiga Miranda recorre às "máscaras grotescas".

Entretanto, em meio ao boicote da grande crítica, que tinha o jornal como meio de veiculação, havia alguns críticos que, além dos "defeitos" literários do escritor, observavam algo mais.

A leitura, por exemplo, do pequeno trecho do artigo de Carlos Eduardo, ou J. Brito, escrito também por ocasião do lançamento do *Recordações* e transcrito pelo próprio articulista, em 1916, num novo texto, agora sobre *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, comprova a existência de um enfoque diferenciado, valorizador dos recursos da sátira na obra de Lima Barreto:

Há quase sete anos eu escrevia, a propósito do primeiro livro do Senhor Lima Barreto, *Recordações* as seguintes palavras:

Mas, mesmo com suas imperfeições, com seus traços sobrecarregados, elas revelam um novo e original espírito, sarcástico, frio às vezes outras dolorosas, irônico quase sempre, em todo caso um escritor cujo futuro pode ser brilhante na nossa literatura.²⁷

E acrescenta:

Como uma charge, o livro do Sr. Lima Barreto, faz sorrir, mas quando se chega à última página, uma impressão dolorosa, amaríssima começa a crescer no fundo da nossa alma: Porque, através daquela feroz caricatura, claramente reconhecemos a simples atrás, a penosa, a degradante realidade das cousas.²⁸

Tal passagem atesta que o crítico já reconhecia os elementos satíricos em *Recordações*, percebendo no livro o novo e o original que se configurava pelo sarcasmo, pela ironia, pela caricatura, pela charge, enfim, uma visão

²⁷ CARLOS, E. (Pseudônimo de J. Brito) Lima Barreto: *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 14 jul. 1916.

contrastante. No mínimo daquela visão cuja gênese se encontra no texto de Medeiros e Albuquerque, que enfatizava o predomínio do traço pessoal, da fotografia, como forma de vingança na obra de Lima Barreto.

Para J. Brito, mesmo no *Policarpo Quaresma*, a qualidade essencial é a caricatura, que insere o escritor na galeria de grandes nomes que se valeram do recurso:

Apenas e com um grande consolo que se observa que todas essas qualidades se apuraram no Policarpo Quaresma, o subjetivismo do Isaías, foi modificado de forma a dar ao recente livro um tom mais independente de objetivismo, em que o autor nos dá um estudo mais sóbrio de tipos e costumes da sociedade brasileira nos primitivos anos da República.²⁹

Já em 1913, três anos antes, Mário Matos escrevera no *Diário Mercantil*, de Juiz de Fora (MG), em 16 de outubro, com o pseudônimo de Alberto Olavo, um artigo que também desafia o tom da crítica oficial, representada pelo texto de Medeiros e Albuquerque. Ao ser questionado se conhecia o *Recordações de Isaías Caminha*, o articulista responde que já lera alguma coisa a respeito do livro, apontando a existência de dois pólos na crítica à obra de Lima Barreto: um artigo laudatório, outro de descomposturas.

²⁸ Idem, ibidem, p. 7

²⁹ Idem, ibidem, p. 7

Conhecedor do ambiente literário do início do século, concluiu: "Em todo caso, parece-me um bom livro, devido ao silêncio malicioso que se fez em torno da obra".³⁰

O caráter combativo, de crítica social entendido como grito de revolta contra o exibicionismo que oculta sentimentos torpes da sociedade, é elogiado por Mário Matos, que, ao enfatizar os recursos estilísticos utilizados pelo escritor, demonstra reconhecer e valorizar o caráter diferente do gênero satírico:

A sua escrita traz o calor de uma alma inquieta, que padece a ânsia do mistério das coisas, do sortilégio que paira sobre a existência humana. A maior influência literária e moral sobre a organização de Lima Barreto é Dostoiévsky. O seu processo é angustioso e tem uma piedade fácil por aqueles que são dominados pela idéia fixa, contanto que essas seja um sentimento nobre. As Recordações...são uma auto-biografia. Aí está, porventura, o segredo de seu atrativo, da grande questão da sua palavra escrita...Os defeitos do seu livro são unicamente o tom muito pessoal que, em certas páginas, transparece...³¹

Ao considerar o caráter biográfico do livro, Mário Matos vê vantagens e defeitos, equilibrando o ponto de vista negativo de outros críticos. Reconhecendo o caráter corrosivo da sátira, configurado pela elaboração caricaturizada das personagens em *Recordações...*, valoriza o processo de desmonte de ídolos utilizados pelo escritor para promover a desestabilização do jornalismo e de jornalistas, denunciando a falsidade de seus propósitos.

³⁰ Idem, ibidem. p. 7

³¹ MATOS, M. Recordações de Isaías Caminha. *Diário Mercantil Juiz de Fora*. Minas Gerais, 16 nov. 1913.

Aponta, em suma, o caráter avesso da narrativa de Lima Barreto, visível pela forma como o escritor apanha o real, ou seja o *aspecto noturno* da vida de um jornal, escalpelando e denunciando o processo de construção de seus ídolos:

Lima faz a história de um jornal e dos homens de um jornal. Encara a questão sob seu aspecto noturno, aquele que fica do outro lado, desconhecido do público.

Isto é, desmancha os novos ídolos, mostra-nos as suas maneiras, e como se fazem as glórias, o ódio que, na busca da fama divide e separa os jornalistas.³²

Embora observemos a tensão judicativa em torno da obra de Lima Barreto estabelecida, sobretudo, pelas maneiras diferenciadas de apreciação de críticos tais quais Medeiros e Albuquerque, João Ribeiro, Carlos Eduardo e Nestor Vitor, entre outros, podemos considerar nesse primeiro período da produção crítica a predominância da postura extremamente estigmatizadora da obra do escritor, que não dá crédito aos recursos estéticos por ele empregados como forma de avaliar o conteúdo organizado por intermédio deles.

Interessa notar que Lima Barreto, ofendido com a crítica da época, que só soube desqualificar seus romances, faz um paralelo entre o *seu* caso e o caso dos *outros* escritores.

³² Carta a A. M. Teixeira. 28/05/1910. E resposta desta, em 18/05/1910.

A obra *A esfinge*³³, por exemplo, de Afrânio Peixoto, era também um *romance à clef*, retratando a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis. Publicado em 1911, dois anos depois do aparecimento do *Isaías Caminha*, a crítica foi unânime em elogiá-lo.

Ninguém se lembrou de falar nos *romances à clef* como um gênero inferior de literatura. Por quê? indaga Lima Barreto. Simplesmente, porque Afrânio Peixoto pertencia ao grupo dos donos da inteligência e da cultura, e ele, Lima Barreto, não passava de um *roto*. Nesse sentido, dentro da lógica do desprezado, a comparação é perfeita. O autor vitorioso era de fato a antítese do confrade humilde que morava nos subúrbios e exercia modestíssima função na Secretaria de Guerra. Afrânio Peixoto, ao contrário, muito moço ainda participava das grandes instituições do país, das academias e das faculdades, como um pequeno sábio. E, além do mais, era branco. Ao ler *A esfinge*, Lima Barreto achou-o um romance detestável. Oferecendo um exemplar lido e anotado ao seu fiel amigo Antonio Noronha Santos, deixa escapar, na dedicatória, toda a sua amargura.

Ao Dr. Antônio Noronha Santos, desejando que tenha na sua estante uma eloqüente prova da importância do senso literário nacional e também do critério que, por este século XX, ainda se tem, entre nós, do romance, ofereço este livro, cujas virtudes opiáticas não são de desprezar.
Rio de Janeiro, 25 ³⁴

³³ PEIXOTO, A. *A esfinge*. 6. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1940.

O exemplar de *A esfinge* serviria como uma prova documental da injustiça que o escritor sofrera. Lima Barreto adverte: É *à clef* e eles elogiam. Alguns anos mais tarde, o escritor volta ao assunto, para fazer a defesa dos romances *à clef*. Para ele, o gênero não implicaria nenhuma inferioridade literária, mas uma forma de literatura militante. Praticando-o, o autor deveria "retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo por assim dizer".³⁵

A forma dos romances dessa natureza, dirá, nessa oportunidade, a propósito dos *romances à clef*, reside em que as relações do personagem com modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase.

Como se percebe, imperava o silêncio e o desprezo. Este silêncio só foi quebrado por razão da morte do escritor. Onde advém o elogio patético por conseqüência e lembrança do que representava o escritor Lima Barreto.

Em alguns jornais podemos ler “morreu Lima Barreto, esta expressão lacônica tem uma grande significação nos meios cultos de nosso *Paíz*, principalmente nesta Capital”.

³⁴ Idem, ibidem.18/05/1910.

³⁵ BARRETO, L. *Impressões de leitura*. Obras Completas. Org. de Francisco de Assis Barbosa, Col. Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, p. 72

É uma:

intelligencia robusta que se extingue, um romancista de temperamento singular que desaparece justamente na idade em que as faculdades creadoras mais se accentuam e definem o literato, o artista, o psychologo. 42 annos de vida (...). O Jornal 3 de novembro de 1922.³⁶

No jornal “O Imparcial”, 2 de novembro de 1922, lê-se:

nada mais podemos dizer senão que a morte do grande escriptor carioca ache na literatura nacional um vacuo difficilmente preenchível. Mas, nesta simples exclamação, de passo e de dor, resumiremos, sem dúvida, toda a magoa que enche, neste momento, as rodas intellectuaes e bohemios da cidade: morreu Lima Barreto...³⁷

Logo o jornal de um dos maiores críticos da época reconheceu na sua morte que Lima Barreto fora *um grande escritor* e que deixaria muita tristeza na roda de intelectuais da época:

A nota dolorosa destas últimas horas foi a morte de Lima Barreto, o maior romancista da sua geração.

“Escritor singular e brilhante, Lima Barreto, possuía a mesma alma cheia de colorido e vivacidade, por vezes radiosamente alegre, por vezes triste (...).” O Paiz, 3 de novembro de 1922.³⁸

Mas o Correio da Manhã, mesmo tendo que anunciar sua morte, não fugiu de lhe atribuir algumas qualidades malogradas:

³⁶ Idem, ibidem. *Impressões de leitura*, p. 72

³⁷ Idem, ibidem, p. 276

³⁸ “A morte do mestre,” artigo de Enéias Ferraz. É ainda de Enéias Ferraz a descrição do cortejo da rua Major Mascarenhas até a gare suburbana. “A tarde, o enterro saiu levado lentamente pelas mãos dos raros amigos que lá foram. Mas, ao longo das ruas suburbanas, de dentro dos jardins modestos, às esquinas, à porta dos botequins, surgia, a cada momento, toda uma *foule* anônima e vária que se ia incorporando atrás de seu caixão, silenciosamente. Eram pretos em mangas de camisas, rapazes estudantes, um bando de crianças da vizinhança (muitos afilhados do escritor), comerciantes do bairro, carregadores em tamancos, empregados da estrada, botequineiros e até borrachos, com o rosto lavado em lágrimas, berrando, com o sentimentalismo assustado das crianças, o nome do companheiro de vício e de tantas horas silenciosas, vividas á mesa de todas essas tabernas”...

Lima Barreto, como todo mundo sabe, passou a vida na mais incorrigível das bohemias. Essa forma de viver terminou por lhe abalar fundamente a saúde, affectando-lhe diferentes órgãos. Ultimamente os seus males se agravaram, vindo o jornalista e literato a fallecer pela madrugada de hontem..

Com seu desaparecimento matéria, Lima Barreto appareceria, por certo, numa nova visão , numa nova existência de glória e de prestígio no seio deste povo de que elle tanto escarneceu quanto amou (...)”.A noite, 2 de novembro de 1922.³⁹

Quanto às manchetes, muitas estavam estampadas nos diversos jornais.

Lima Barreto A sua morte. (O jornal)

Morreu Lima Barreto (O Imparcial)⁴⁰ Lima Barreto. A Morte desse observador admirável da vida do nosso Rio de Janeiro (A Noite)⁴¹

O ex-jornalista Sérgio Augusto, do Correio da Manhã, em entrevista ao “Pasquim”, diz ter encontrado ainda em vigência entre 1961 a 1965 a existência dessa “conspiração do silêncio”.

...nos meus tempos de Correio da Manhã, havia uma (lista negra) que incluía entre outros, Hélio Fernandes e Lima Barreto, o romancista falecido em 1922.⁴²

³⁹ Op. Cit. Barbosa, Francisco de Assis. Correio da Manhã 2 de Novembro de 1922.O livro *Recordações de Isaías Caminha*, primeiro romance a ter a imprensa como tema, custou ao escritor 50 anos no índice do *Correio da Manhã*.

* Paulo Bittencourt, filho de Edmundo Bittencourt, manteve o *silêncio* sobre Lima Barreto, durante várias décadas. Quando a escritora Lúcia Miguel Pereira escreveu “50 anos de Literatura” para o Correio, Costa Rego cortou a parte sobre Lima Barreto. A escritora disse que só saía na íntegra e foi assim que seu nome apareceu no jornal. Bem, quando ele morreu, saíram três ou quatro linhas: “morreu o Sr. Lima Barreto, autor de... e funcionário aposentado do Ministério da Guerra”, Havia toda uma briga entre os jornais. O País representava o Governo, a ordem republicana e o Correio da Manhã a oposição. Edmundo Bittencourt fez então uma campanha muito grande contra João Lage, o diretor O País, que procurou editar o livro de Lima Barreto, desde que esse desse a chave do romance. *Triste Fim de Policarpo Quaresma/ Lima Barreto*: edição crítica, Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, São Paulo.

⁴⁰ Idem, ibidem. O Imparcial, 2 de Novembro de 1922.

⁴¹ Idem, ibidem. A noite , 2 de Novembro de 1922.

Todas essas observações, enfim, sintetizam a imagem que os críticos, seus contemporâneos, formularam não só sobre a produção do escritor como também sobre sua posição na sociedade.

Os hábitos boêmios, a vida desregrada, a humildade de sua condição social e financeira afloram de forma predominantemente negativa e se sobrepõem às literárias, numa clara demonstração de que a vertente oficial da crítica não conseguia desvincular a imagem que formava do homem, da imagem da literatura por ele produzida.

II

⁴² Idem, ibidem. O Pasquim, nº 207, 1973.

LIMA BARRETO E A CRÍTICA POSTERIOR: RECONHECIMENTOS E RESSALVAS

...que ela tenha a sorte que merecer, mas que possa também amanhã ou daqui a séculos despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que eu não pude e nem soube dizer.

Lima Barreto

Para Lima Barreto a literatura mostrava-se com alguns requisitos indispensáveis. Conforme o próprio escritor:

(...) a literatura é um perpétuo sacerdócio (...) e desde que li isso, eu não sento na minha modesta mesa para escrever sem que pense só em mim, mas também nos outros.⁴³

Nas suas atividades de produção intelectual, Lima Barreto não se furtava à responsabilidade de implantar idéias, de corrigir o presente, para que o futuro, por ele imaginado, pudesse ter um alicerce baseado em princípios firmes, corretos e fortes. E uma literatura tratada com sinceridade deveria traduzir o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível.

Antonio Candido, em seu ensaio *Os olhos, a barca e o espelho*⁴⁴, destaca traços importantíssimos na obra de Lima Barreto. Diz ser típico do escritor uma mistura que se funde nos problemas pessoais com os problemas sociais. Reconhece possuir a obra do escritor uma concepção empenhada a suscitar perguntas.

⁴³ BARRETO, L. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

"Uma de suas páginas mais importantes é uma conferência chamada "O destino da Literatura", conferência, aliás, que nunca chegou a fazer, por ter tomado um porre tremendo. Talvez fizesse isso por timidez..

Ele diz que a literatura deveria ser o elemento de compreensão de todos os homens. Desde rapazinho que se preocupava com a função social da "literatura militante", para usar uma expressão de Eça de Queiroz, e nunca deixou essa linha, procurando retratar o povo dentro de seus livros. (...) os personagens de Lima Barreto são gente paupérrima.

Lima Barreto. Homem e Literato nos anos 20 in: Lúcia Negreiros de Figueiredo. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*". Edição Crítica. Ed. Scipione Cultural. Diálogo organizado por Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo com o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, em dezembro de 1991.

⁴⁴ CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: *Educação pela noite & outros ensaios*. p. 40

Entretanto, de um lado, Antonio Candido percebe-o favorecido pela expressão escrita da personalidade, e de outro percebe que esta expressão contribui para atrapalhar a realização plena do ficcionista.

Para o crítico, Lima Barreto é um escritor vivo e penetrante:

...uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor.⁴⁵

A análise feita por Antonio Candido mostra que o escritor, mesmo que sua obra tenha pouca elaboração, torna-se testemunho de uma reflexão de cunho individual ou intuito social. E que esta *literatura íntima* serve para mostrar uma das atitudes básicas desse rebelado que fez da sua mágoa *uma investida*, não um isolamento:

esse traço íntimo e panfletário deriva de seu ideal patriótico traduzido pela visão quixotesca e caricatural com que expressou sua crítica aos valores e instituições nacionais, notadamente, aos políticos, aos militares, à imprensa e ao funcionalismo público.⁴⁶

Segundo o crítico, esse caráter na obra de Lima Barreto, ao lado da despreocupação da linguagem, pode ser responsável também por sua desigualdade de composição e estruturação.⁴⁷ No capítulo denominado *Fin de*

⁴⁵ Idem, idem, p. 50

⁴⁶ CANDIDO, A. Castello, J. A. *Presença da Literatura brasileira. História e Antologia*. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

⁴⁷ CANDIDO, A. Os olhos, a barca e o espelho In: *Educação pela noite & outros ensaios* p. 40

siécle e depois, vê ressonâncias, em Lima Barreto, do que denomina *to muckrake*, *profissão literária* especificamente americana do primeiro decênio do século XX que se caracterizava, como quer a expressão, pela denúncia de escândalos e corrupções. Essa denúncia é traço marcante na obra de Lima Barreto. Antonio Candido explica que numa ficção de caricaturas o autor emitia aos leitores sua concepção de literatura, forçando-os a uma posição ou reação rapidamente. Mas a crítica atual, mesmo reconhecendo Lima Barreto como um autor compromissado com a literatura, continua apontando, como a crítica anterior, seu traço personalíssimo.

A literatura que o escritor produzia era:

A literatura encarada como vida na qual a pessoa se realiza, parece então substituto de sentimentos ou experiências, e este lado subjetivo não se destaca do outro, que é o seu efeito e o seu papel fundamental: estabelecer comunicação entre os homens.⁴⁸

Antonio Candido observa na literatura de Lima Barreto um empenho pessoal tão fundo que se configura numa militância exigente e sem complacência, opondo-se aos padrões estéticos dominantes. Atribui a falência de sua obra a este *movimento negativo* como freio da busca de uma escrita onde a arte oficial fosse atacada por meio da diferença criadora, da capacidade de inovar.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p.40

Ao combater o discurso acadêmico, explica o crítico, Lima Barreto fica aquém de Raul Pompéia, que superava o academicismo por dentro do tom elaborado até o preciosismo, indo além da norma.

Mas apesar dos pesares, finaliza Antonio Candido, o escritor pode tratar de um elemento pessoal que não se prende ao personalismo, mas é canalizado para uma representação destemida e não-conformista da sociedade em que viveu. E explica que "esta seria então uma das atitudes básicas 'desse rebelado' que fez da sua mágoa uma investida, não um isolamento".⁴⁹

A frequência do emprego dos traços personalíssimos na obra de Lima Barreto, desde o início, forma como que uma *tradição crítica*.

Na verdade, o escritor, para demonstrar os graves defeitos da sociedade que o feria, recorre à caricatura e busca personagens com diferentes tipos para identificar as atitudes por ele observadas, no meio em que convivia. Diante disso, o leitor passa a conviver com uma literatura voltada à realidade. Uma literatura que denuncia um mundo cansado e velho propondo-lhe uma nova recuperação.

O crítico Roberto Schwarz explica a produção de Lima Barreto sob dois aspectos. São os dois conflitos que se instauram a partir da ruptura instalada pelo escritor na tentativa de criar um discurso próprio.

⁴⁹ Idem, ibidem, p. 50

Primeiro o isolamento de sua obra impedindo sua relação mais intensa com o público e a crítica e outro a marginalidade que lhe é imposta e que também o preserva.

Como o próprio escritor escrevia:

Se não disponho do Correio da Manhã ou de “O Jornal” para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem meu nome ou o desmerecerem é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance.⁵⁰

Ao mostrar-se como um intelectual independente, Lima Barreto fez uma opção de permanecer um escritor ligado às camadas populares. A análise de Roberto Schwarz parte do princípio de que Lima Barreto não é um *escritor-proletário*.

Ele produzia, na verdade, uma obra literária e jornalística ligada, profundamente, aos pobres e empobrecidos, aos trabalhadores e desempregados, em nossa literatura.

Tal atitude transforma o escritor, diz o crítico:

Em um escritor sem compromisso com a elite intelectual. Promove uma denúncia de escrita academicista, rompendo e antecipando a instauração do novo na escrita modernista.⁵¹

⁵⁰ BARRETO, L. *Marginalia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961, p. 44

⁵¹ Idem, *ibidem*. p. 50

Lima Barreto opta por uma retórica despojada do ornamental, diz o crítico, uma retórica de bagatelas representante da marginália escrita das *Feiras e Mafuás*. Roberto Schwarz observa na recusa ao academicismo, uma recusa do distanciamento com o escritor- público. A própria afirmação de Lima Barreto confirma sua preocupação com o não convencional "prefiro a criação, a invenção, as lacunas no saber que dão lugar à imaginação criadora do que a repetição pura e simples".⁵²

Isto revela a busca do escritor pelo elenco popular como o autêntico nacional. A opção por uma escrita simples liga-se à valorização desta cultura popular:

(...) A opção ao nível do uso da língua liga-se à valorização desta cultura popular que encontra expressão não apenas na linguagem, mas também na música, nas danças, nas formas, de reunião social. Abre-se espaço para os ditos do bom-senso popular sem medo do despotismo da gramática, para as polcas e modinhas dengosas, a flauta do carteiro e o violão do capadócio, para as conversas entre cafezinhos e parati.⁵³

Na análise das classes inferiores, o crítico aponta dois aspectos que devem ser destacados. Primeiro a recusa de um paternalismo *populista* e de idealização introduzindo em sua obra não a criação de personagens de posteriores obras *engajadas*, de um realismo de cunho didático, mas sim personagens como jovens de subúrbio, trabalhadores, homens e mulheres

⁵² BARRETO, L. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 261

⁵³ SCHWARZ, R. Opção pela marginália. In: *Os pobres na literatura brasileira*, p.75

comuns às voltas com o cotidiano, suas pequenas paixões, suas frustrações, sem maiores heroísmos que a conquista da sobrevivência.

Segundo, é o seu próprio poder ideológico que se estendeu sobre os valores comportamentais, éticos, de gosto dos dominados, por vezes buscando repetir as atitudes dos poderosos.

Concluindo, Roberto Schwarz percebe na produção de Lima Barreto uma lembrança que permanecerá visível para sempre, primeiramente como grande personagem que foi, mesmo auto-exilado ou rejeitado pela cidade, movimentando-se diariamente do subúrbio para o centro:

Nesse doloroso itinerário de nosso intelectual, de jovem promissor a marginalizado, até a discriminação maior sob o rótulo de loucura, nada tendo em comum com a burguesia contra a qual se volta, mas também com dificuldades de identificação com o proletário a que, no entanto, dá voz.⁵⁴

O crítico Nicolau Sevcenko vê na literatura de Lima Barreto uma inspiração numa doutrina humanitária de construção de uma solidariedade autêntica entre os homens, que pudesse pôr fim a toda forma de discriminação, competição e conflito, e a todos fizesse reconhecer a mínima dignidade do sofrimento e da imensa dor de serem humanos.⁵⁵

⁵⁴ Idem, ibidem, p. 78

⁵⁵ SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Para o crítico, o escritor produzia temas numa concepção de *poder* bem peculiar. Numa sensibilidade muito aguda, percebia no interior da sociedade desde as estruturas políticas propriamente, como o governo e as ideologias, às instituições culturais mais salientes, como a imprensa e a ciência, aos modelos formalizados de comportamento coletivo, até a minúcias do relacionamento cotidiano.

Lima Barreto concentra sua obra numa concepção social e cósmica do conflito, que tem por eixo a insurreição contra a sociedade. Isto explica o abandono do tema tradicional do amor. Seja por exemplificar e individualizar o conflito, ou porque o nega. Nicolau Sevcenko adverte para a questão do tema, que deve ser analisado segundo as condições históricas do período, com a formação de uma sociedade urbana complexa, multidiferenciada, de relações mediatizadas e toda ela marcada por formas ferozes de concorrência.

O escritor Lima Barreto deixa transparecer em todos seus textos a angústia, sensação de diluição e perda das relações humanas autênticas, recobertas de intimidade e intenções de sentimento, nas quais manifesta mais um intercurso de funções e papéis sociais abstratos, do que de seres humanos concretos.

Queria publicar algo que chamasse a atenção, que lhe abrisse caminhos e que o fizesse conhecido. Procurou modelos, idéias e no caminho do romance

e das novelas, encontrou o gênero literário mais apropriado, para exprimir o que pensava e assim, atrair leitores, amigos ou inimigos:

Mas o romance, como a canônica do Rio ou do Brasil tinha estabelecido, não me parecia próprio. Seria obra muito fria, teria de tratar de um caso amoroso ou haver nele alguma cousa de parecido com isso. Eu tinha um grande pudor de tratar de amor. Parecia-me ridículo ter esse sentimento e ainda mais ridículo analisa-lo ou trata-lo em livro. Todo o amor parecia isto a mim, me humilhava, e não queria o fato de descrever um qualquer encontrasse em mim a prova de fraqueza e rebaixamento de mim mesmo.⁵⁶

Evitando o amor, o escritor voltou sua atenção para os problemas que identificava na sociedade brasileira.

Como poderia se falar de amor quando as pessoas estavam sob assalto permanente, restando-lhes optar pela tática defensiva? Através desse conflito, o crítico observa o empenho do escritor em integrar o país geográfica, econômica, política e socialmente dentro de uma perspectiva futura para onde confluíam inflexíveis os acontecimentos.

Já Alfredo Bosi analisa Lima Barreto como o primeiro grande escritor mulato do Brasil que apareceu depois do Treze de Maio. Aponta como fator negativo de sua situação intelectual sua cor e sua origem.

Sob o ponto de vista histórico, o crítico vai explicar a origem dessa negatividade com a Lei Áurea e os escravos que foram lançados à própria

⁵⁶ BARRETO, L. *O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1961 p. 152.

sorte. Extinto o regime legal do trabalho cativo restaram às suas vítimas poucas saídas:

ou a velha condição de agregado;
ou a queda no lumpen, que já crescia como sonho do proletário branco de origem européia;
ou as franjas da economia de subsistência.⁵⁷

Para compreender a exclusão da obra de Lima Barreto e também a resistência do escritor quanto a seguir os *moldes burgueses de literatura*, a análise inicia a partir do estudo das relações sociais, de como elas eram compostas, no início do Império. Tal cadeia deixara vincos fundos na personalidade de Lima Barreto.

O crítico cita como exemplo o produto desse apadrinhamento que acompanhou a formação literária de Machado de Assis e Cruz e Souza. Nas perspectivas de *liberdade* proposta pela República aos negros e mulatos agregados, proletários, marginais, o crítico observa uma esperança na população oprimida que não poderia ser outra a não ser a espera pela promessa messiânica de um dia que viria para julgar, libertar, salvar. Mas o presente era duro e este era o que esperava pelo escritor.

Vale a pena salientar que a abolição deu ensejo a imensos festejos populares que duraram uma semana e se repetiram no ano seguinte, cinco

⁵⁷ BOSI, A. O Exílio na pele. In: *Dialética da Colonização* São Paulo: Companhia das Letras, 1992

meses antes da proclamação da República. A monarquia era muito simpática aos olhos da camada popular. A simpatia popular não só se dirigia à princesa Isabel, mas também a Pedro II, evidenciado pela comemoração do aniversário do Imperador, a 2 de dezembro de 1888. Segundo o testemunho de Raul Pompéia, o Paço Imperial foi invadido por “turba imensa de populares homens de cor a maior parte”.

Por outro lado, a reação negativa da população negra à República foi marcada por vários incidentes. O mais grave de todos se deu com a interrupção que resultou em mortos e feridos, de uma conferência de Silva Jardim, em dezembro de 1888, na sociedade Francesa de Ginástica:

Dizer que se tratava apenas de capoeiras baderneiros manipulados pela polícia como fizeram os republicanos e até mesmo Rui Barbosa, não basta. Permanece o fato de que os republicanos não conseguiram a adesão do setor pobre da população, sobretudo dos negros.⁵⁸

Concretizando a prevenção por parte dos republicanos contra os pobres e os negros, esta manifestou-se na perseguição movida por Sampaio Ferraz na luta contra os capoeiras, na luta contra os bicheiros, na destruição, pelo prefeito florianista Barata Ribeiro, do mais famoso cortiço do Rio, O Cabeça de Porco, em 1892. João do Rio cita um exemplo ao visitar a Casa de Detenção que:

⁵⁸ CARVALHO, J. M. de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

(...) com raríssimas exceções, que talvez não existiam, todos os presos são radicalmente monarquistas. Passadores de moedas falsas, incendiários, assassinos, gatunos, capoeiras, mulheres abjetas, são ferventes apóstolos da restauração.⁵⁹

Esta revelação confirma a rachadura existente entre a república e os pobres. Um mundo de valores e idéias radicalmente distinto do mundo das elites e do mundo dos setores intermediários.

Igualmente, o escritor Lima Barreto viu com antipatia a instauração do novo regime republicano. Soube vê-lo não como vencido, mas como lutador contra essa máquina social.

Alfredo Bosi destaca o modo como o escritor lida com suas passagens críticas e ideológicas em relação às forças que disputavam o regime recém-instaurado.

Foi a queda do partido liberal e a subida do conservador, sobretudo da parte mais retrógoda dele, os escravocratas dele, os escravocratas de quatro costados.⁶⁰

A expressão de admiração do crítico pelo *satírico das bruzundangas* é de como seu olhar percorria tudo o que o cercava, de modo certo. Essa lucidez face aos interesses da República volta-se com a mesma pungência contra o lado oposto, a solução militarista, que a esfinge de Floriano encena,

⁵⁹ RIO, J. do. *A Alma encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952. p. 213-214. A edição original do livro é de 1910.

⁶⁰ BARRETO, L. *Coisas do Reino de Jambom*. São Paulo: Brasiliense. p. 110.

pesadamente, no *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. E em torno do Marechal ele intervivia a falange dos cadetes jacobinos e por trás do Marechal, arrastando-se a burocracia fardada que se multiplica em todo o período.

Mas ele tinha um lugar social vivido conscientemente, diz o crítico, que lhe dava peso e que resistia nas práticas e nos discursos dominantes. O resultado dessa observação era o seu olhar crítico da cultura.

Na verdade, o escritor não deixava se enganar pela falsa oposição tematizada na *Belle Époque*. O crítico finaliza dizendo ser através do 13 de Maio que o homem negro passou a viver um grande drama. Sendo ele absolvido, viu-se expulso de um Brasil *moderno* europeizado.

O mesmo homem negro é tanguado para os porões do capitalismo nacional, sórdido, animalesco. Alfredo Bosi finaliza sua crítica dizendo:

O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Não se decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vivê-lo como um estigma na cor da sua pele.⁶¹

Em uma outra importante análise crítica, M. Cavalcanti Proença apresenta Lima Barreto como um escritor consciente das imposições da arte de escrever, mas também associa suas faltas literárias, como correção de forma e requinte de elegância, a sua vida pessoal.

⁶¹ BOSI, A. *Dialética da Colonização*.,p 375-376.

Nota que em muitos de seus escritos encontram-se trechos burilados com perfeição de estilos, noutros, nos defrontamos com a matéria-prima quase em estado bruto. Mas compreende que estas oscilações na escrita eram simplesmente a grande vontade do escritor de explicar, de deixar claro o que escrevia e também o medo de não ser compreendido.

Em algumas vezes, acrescenta o crítico, podemos encontrar o escritor, o artífice da palavra, trabalhando suas concepções formais. Noutra estará presente o homem de vida atribulada. Mestiço, empregado público, subalterno, jornalista mal pago, suburbano de dinheiros sempre curtos, assoberbado de preocupações e sufocado de angústias, e também sem estímulo para trabalhar o material literário. O crítico o vê, ainda, como um intelectual consciente da responsabilidade do ofício, sincero, honesto, fidelíssimo às próprias convicções, ao próprio dever social.

A partir dessa visão, o crítico procura fixar algumas dessas linhas. A marca principal do desespero de escritor seriam as restrições que a crítica da época lhe concedera. Muitos críticos o viam como um desleixado dos aspectos formais do estilo e da pureza da linguagem.

Lima Barreto respondia a essas acusações do seguinte modo:

Eu quero ser escritor porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios, deixei tudo, tudo por essas coisas de letras.⁶²

⁶² Idem, *ibidem*, p. 113

A pergunta que se segue é: Pode um escritor sobreviver se lhe faltam qualidades de prosador ou versificador?

O crítico percebe na obra do escritor certa negligência por simplesmente estar escrevendo numa época de grande efervescência gramatical, em que a linguagem se bifurcava no certo e no errado e que até hoje o conceito de estilo como disciplina retórica ainda acarreta restrição à simples e pouco disciplinada prosa de Lima Barreto.

Mas o escritor preocupava-se sim com a correção de dados, consultando enciclopédias; era sim um esteticista, afirma o crítico, porque conseguia recriar a partir de uma realidade filtrada através de um temperamento artístico, e, no caso do escritor, quase sempre realidade vivida, pois era tipicamente memorialista. M. Cavalcanti diz que o escritor fora consciente do seu próprio trabalho e sentindo-se negado, reafirmou: "por mais que não queiram eu também sou um literato e o que toca às coisas de letras não me é indiferente".⁶³

Mantendo-se um escritor insatisfeito com as formas ou fôrmas estabelecidas para a época, Lima Barreto revoluciona as idéias, mostrando o

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 113

oposto da arte pela arte. Não lhe escapavam a crítica aos valores negativos, literários ou sociais, o preciosismo formal da linguagem, a padronização das personagens na ficção convencional, nem a tirania da mediocridade dos colegas de repartição, dos portadores de diplomas abre-te-sésamo, nem a infra-humanidade em que vive o homem do interior.

M. Cavalcanti Proença acrescenta que a reação do escritor em não aderir à forma rebuscada de escrever estava longe de ser o desprezo pelo artesanato ou defesa da improvisação. Escrevia sim para negar os preceitos estéticos.

E a forma que o escritor encontra para expor a sua preocupação com a finalidade da literatura se dá, a maioria, por contradições, atacando o que julgava errado.

Investe contra Coelho Neto, por este fascinar-se por uma Grécia que a nós devia interessar somente arqueologicamente. Para tudo o que escrevia, Lima Barreto procurava provas. Em *Feiras e Mafuás* escrevia que "Saint Beuve já dizia que, de tempos em tempos, nós fazemos uma idéia da Grécia e Coelho Neto tem, certamente, uma para uso próprio".⁶⁴

Coelho Neto, para o escritor, ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado por Flaubert, de *Madame Bovary*, com as suas

⁶⁴ BARRETO, L. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1961 p. 89

chineses de estilo, querendo como os *Gougourts* pintar com a palavra escrita. Não que ele tivesse alguma rusga particular com Coelho Neto. Era sim a convicção presente em todos os seus julgamentos sobre livros e escritores.

Lima Barreto achava impossível um verdadeiro escritor exercer tal atitude no seu tempo de literatura militante, ativa, em que o povo e o livro eram tribunas para as discussões mais amplas de tudo o que interessa ao destino da humanidade. “De Portugal manda para aqui o Senhor Antero de Figueiredo, dois inócuos fazedores de frases bimbalhantes”, escrevia o escritor. Numa segunda análise sobre Lima Barreto, Cavalcanti Proença salienta a preocupação consciente do papel social do homem de letras, do sentido e da finalidade do ofício de escrever.

O crítico observa uma tendência para o materialismo, uma crença viva na teoria transformista. Para conceber uma literatura desse gênero, escolhe os críticos Taine e Brunetière. São estes que lhe traçam as diretrizes literárias.

De Taine, Lima Barreto extrai contribuições importantes para sua formulação da relação entre arte e realidade, como também faz dele autoridade para argumentos teóricos e para apontar direções. É em Taine que busca apoio a seu propósito de defender e realizar uma arte inserida na realidade local e temporal da qual revelasse traços salientes e essenciais. Apóia-s, também, em

Brunetiérie, segundo quem a importância da obra literária deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano que discuta o problema do destino de um povo e do mistério que o cerca e aborde também as questões de como conduzir a vida.

E o escritor mostra-se sempre preocupado com as transformações sociais e espirituais da literatura:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina externa dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar conforme, a inspiração própria para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si.⁶⁵

Na verdade, M. Cavalcanti Proença admite haver em Lima Barreto um desejo muito forte de clareza.

Já Lúcia Miguel Pereira⁶⁶ faz uma análise comparativa entre Machado de Assis e Lima Barreto, menos por meio das personagens do que dos autores.

Diz que os escritores convergem pelas explorações em profundidade que realizam e é através das personagens que interrogam a existência. As comparações entre os dois escritores são feitas nas mais diversas áreas, desde a escrita, a vida pessoal, até mesmo a produção textual.

⁶⁵ Idem, ibidem, p. 89

A começar pela própria afirmativa de Lima Barreto de que jamais aprovaria ser comparado a Machado de Assis. Para ele, Machado escrevia:

com muita segura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmo generoso, uma porção de sestros pueris.
...eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto. Creio que é grande a diferença⁶⁷

Entretanto, Lúcia Miguel Pereira observa que as semelhanças são muitas. O romance serviu de legítima expressão para traduzir sua posição face à vida. Lima Barreto mais pelo lado violento e Machado de Assis pelo ambíguo. Ambos faziam da literatura um meio de comunicação. Até nas suas características biográficas a crítica observa algumas semelhanças: os escritores eram mulatos, um saiu de extrema pobreza e o outro se não padeceu como Machado de Assis de moléstia, o alcoolismo o levava à beira da insânia.

Na vida de Machado de Assis, a crítica percebe uma harmonia ascendente. A de Lima Barreto se desenvolveu em ritmo catastrófico.

Na de Lima Barreto, a crítica interroga as contradições entre o eu íntimo e o social do escritor. Diz haver certa desarmonia e falta de unidade espiritual. O escritor tinha aversão à mania da *certeza* de que fala Renan, levando a mais

⁶⁶ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira. Prosa de Ficção. De 1870 a 1922*. 3 edição. Editora José Olympio: Rio de Janeiro.

⁶⁷ BARRETO, L. *Bagatelas*. Empresas de romances populares. Rio de Janeiro: 1923. p. 194, 129, 116.

enganos do que a dúvida sistemática. E rebate que quem quer acertar deve duvidar, antes, durante e depois.

Após esta citação, a crítica trabalha com palavras antitéticas com a finalidade de fixar a lucidez do escritor:

Esse simpatizante do marxismo aludiu à sua formação "céptica, voltariana".

Esse anticlerical, afilhado de Nossa Senhora da Glória, galgara o Outeiro no dia 15 de agosto para rezar.

Esse anarquista defendeu em várias ocasiões o Império, o imperador, as tradições e até a nobreza.

Esse satírico, tinha seus momentos de poesia, de enternecimento, e até de misticismo.⁶⁸

Quem fez uma representação da vida cheia de justiça, de respeito religioso pelos direitos dos outros, de deveres morais, de supremacia do saber, de independência de pensar e agir, tudo isso de acordo com as lições dos mestres e dos livros, e choca-se com a brutalidade de nosso viver atual, não pode deixar de sofrer até o mais profundo do seu ser e ficar abalado com esse choque para toda a vida.

Lúcia Miguel cita o personagem *Leonardo Flores* da obra "Clara dos Anjos" como uma caricatura de seu próprio criador. Igual a Lima Barreto, o personagem teve o seu momento de celebridade no Brasil. Sua influência havia sido grande na geração de poetas que lhe seguiam.

⁶⁸ PEREIRA, L. M. *Prosa de Ficção*. p. 51,115,174

Naquela época, porém, devido ao álcool e desgostos íntimos, nos quais predominava a loucura irremediavelmente de um irmão, começa a decair. Havia publicado dez volumes, dez sucessos, dos quais todos ganharam dinheiro menos ele. Vivia com o produto de uma mesquinha aposentadoria do governo federal. Ele era mulato, “pardo-claro”, cabelos negros e lisos, com abundantes fios brancos.

Tinha molares salientes e a boca bem feita. Esses traços semelhantes, entre o personagem Leonardo Flores e o criador Lima Barreto, lhe confere uma feição trágica, que abre perspectivas vertiginosas para a luta interior do escritor. O estigma da cor prenderia Lima Barreto a um destino desgraçado e à embriaguez a que se entregava.

Mas conforme a crítica, Lima Barreto possuía grandes reservas de pudor, bondade e compreensão, de finura e delicadeza. Sua grosseria seria somente de aparência. Os que o conheceram de perto notaram a diferença.

Esse pudor tornava-se, entretanto, inesperado para quem escrevia dizendo tudo o que sentia e pensava. E encontramos provas em cada linha de seu *Diário Íntimo*:

Eu tinha um grande pudor de tratar do amor, diz o narrador de Cemitério dos Vivos.
Parecia-me ridículo ter esse sentimento e ainda mais ridículo analisá-lo ou tratá-lo em livro.⁶⁹

⁶⁹ VIEIRA, J. O Lima Barreto que eu conheci. *Publicação Revista do Brasil 3ª fase*. Ano VI, nº 56

Lima Barreto e Machado de Assis eram diferentes nas personalidades, mas as semelhanças por paralelismos literários nos dois escritores são muitas. A crítica observa que em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* foi onde o autor (Lima Barreto) mais se escondeu “quicá por não estar ainda certo de si”. A formação céptica, “voltariana”, a ironia ainda não desandando em sarcasmo nem o *humour* em caricatura, os traços menos apoiados, possuem aquela firmeza suave que distingue os textos de Machado de Assis.

Machado de Assis não tivera, conforme Lúcia Miguel Pereira, primordialmente, preocupações sociais e pela argúcia de suas observações, reconstituiu em seus livros o ambiente carioca durante o Império. O escritor usou a literatura sobretudo como uma interrogação, uma decifração de enigmas.

Lima Barreto, encarando-a sob o mesmo ângulo, só chegava a tais questões através da realidade próxima. E, além disso, concebia igualmente a arte escrita como um elemento de união da humanidade e promovedor da comunhão entre os homens.

Os temperamentos literários pertencem aos analistas, aos que não se deixam embair, aos que querem descobrir o que se esconde por detrás das

aparências. Lúcia Miguel Pereira suscita uma pergunta: Seria *Gonzaga* uma projeção da personalidade que seria a do escritor Lima Barreto se não o tangesse a vida para a revolta?

Ao falar da existência pacata e das reflexões desse velho filósofo ignorado, construiu Lima Barreto um romance que se escala em três planos: o da sátira, visando ao meio burocrático, o da crítica social, mais ampla, feita sem humorismo, mas no tom de quem se apieda, e o pessoal, onde afloram recordações e ressentimentos.

Gonzaga de Sá revela, para Lúcia Miguel, o descuido com que o escritor escrevia, ainda que fosse a mais literária de suas obras.

Mas diz perceber que essas *distrações* não afetam o caráter da obra, mas revelam a pressa, o pouco apuro do seu autor e deixa-nos perceber que, se outra fora a sua existência, muito maior seria Lima Barreto em nossa literatura. Ressalta ainda a natural *limpeza do seu estilo*.

Seu último livro *Bruzundangas* foi o encerramento de sua obra. A morte o leva justamente quando se realizava em São Paulo a Semana da Arte Moderna. Alguma coisa de simbólico é perceptível na obra do escritor, observa a crítica, com a chegada da Semana da Arte Moderna. Dois mundos se encontravam nessa morte, cuja personalidade fora tão humanamente contraditória, cuja obra ousada representava a novidade firmemente apoiada

na tradição, aproveitando, na fórmula do americano Van Wyck Brooks⁷⁰, o passado utilizável para procurar o futuro.

⁷⁰ Op. Cit. BARBOSA, F. de, BROOKS, V. W. The Times of Melville and Whitman. Den Philadelphia, 1949

III

RUPTURA ESTÉTICA E IDEOLÓGICA

O que caracteriza uma civilização são as suas idéias, os seus preceitos, as suas instituições e os seus sentimentos; e, por acaso, as idéias, os preceitos, as instituições que governam a Europa são diversos dos que nos governam.

“Absolutamente não”

Lima Barreto

Conforme João Luiz Lafetá,

O estudo da história literária coloca-nos sempre diante de dois problemas fundamentais, quando se trata de desvendar o alcance e os exatos limites circunscritos por qualquer movimento de renovação estética: primeiro, é preciso verificar em que medida os meios tradicionais de expressão são afetados pelo poder transformador da nova linguagem proposta, isto é, até que ponto essa linguagem é realmente nova; em seguida, (...) quais as relações que o movimento mantém com os outros aspectos da vida cultural. De que maneira a renovação dos meios expressivos se insere no contexto mais amplo de sua época(...). Decorre daí que qualquer nova proposição estética deverá ser encarada em suas duas faces: enquanto projeto estético, diretamente ligada às modificações operadas na linguagem, e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão-de-mundo) de sua época.⁷¹

João Luiz Lafetá afirma que, se de um lado a linguagem representa um recurso poderoso para a existência do homem por outro lado poderia ser representante dos seus limites. E é através das fissuras abertas pelas palavras que se organiza o discurso. Formalizada como discurso, a palavra organizada trará em si toda a sorte de hierarquias e enquadramentos de valores intrínsecos do autor que a emana.

Nesse sentido, a articulação do discurso se dá em função de regras e formas convencionais cuja contravenção esbarrará em resistências firmes e imediatas. Tais resistências confirmam-se na obra de Lima Barreto.

Entretanto, para entender os ideais da época e seus respectivos representantes, tentaremos recuperar a perspectiva unitária do processo de transformação social.

⁷¹ LAFETÁ, J. L. M. *A crítica e o modernismo*. São. Paulo: Duas cidades, 1974.

Os intelectuais brasileiros voltam-se para o fluxo cultural europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, capaz de selar de uma vez a sorte de um espaço obscuro e vazio de possibilidades e abrir um mundo novo liberal, democrático, progressista e de perspectivas ilimitados.

A palavra de ordem da geração de 1870 era condenar a sociedade *fossilizada* do Império e pregar grandes reformas com a abolição, a república e a democracia. Engajar-se tornara a condição ética do homem de letras. Nesse sentido, o principal núcleo de escritores cariocas se vangloriava sendo conhecido por *mosqueteiros intelectuais*.

Enfatizavam a atualização da sociedade com o modo de vida programado da Europa, a modernização das estruturas da nação, com sua integração na grande unidade internacional e a elevação do nível cultural e material da população.

Os caminhos para alcançar tal horizonte seriam a aceleração da atividade nacional, a liberalização das iniciativas e a democratização, entendida como a ampliação da participação política. Como se vê, uma lição bem acatada, conforme Sevcenko, de liberalismo progressista.

Para completar a assimilação das doutrinas típicas do materialismo cientificista em voga, lançou praticamente a todos no campo do anticlericalismo militante. Essa elite europeizada esteve envolvida e foi

diretamente responsável pelos fatos que mudaram o cenário político-econômico e social brasileiro.

Esses intelectuais brasileiros postam-se como representantes dos novos ideais de acordo com o espírito da época, a indicar o único caminho seguro, em seu entender, para a sobrevivência e o futuro do país. Seu orgulho, o do papel que se arrogavam, beirava a soberba quando a nação seguia-lhes os passos:

Ela corre hoje em dia riscos mais sérios, se não souber ver a hora e não tiver a energia necessária para colocar-se como exigem os seus problemas vitais.⁷²

Mas havia um intelectual que apesar de viver na mesma cidade e circular nos poucos núcleos literários, militando na confeitaria Colombo, o trampolim dos novos literatos, haveria de se insurgir contra os novos tempos.

Lima Barreto opõe-se num choque radical, envolvendo a totalidade da sua obra. Desde os tratamentos temáticos, os procedimentos literários, gêneros e técnicas narrativas, tal obra se contrapõe em sentido simetricamente inverso como uma imagem e seu espectro especular, evidenciando um divórcio irremediável entre as visões de mundo do autor com aquelas presentes na maioria dos literatos. Centrado nas práticas de linguagem encontramos a ruptura estética de Lima Barreto. Essa oposição antitética enraizava-se nas

⁷² VITOR, N. in: João do Rio. *Momento literário*. Op. cit. p. 122

diferentes formas de inserção no universo tempestuoso da nova ordem republicana.

O escritor acompanhou o *comtismo* no Brasil, durante o seu período de formação acadêmica, da forma mais próxima e comprometida possível. Lima Barreto recebeu Benjamin Constant pessoalmente nos discursos dominicais de Teixeira Mendes na Igreja Positivista do Brasil. A essência da ética doutrinária formou um estrato básico na consciência do escritor, capaz de aflorar por toda parte em sua obra e assinar o seu projeto político e cultural.

Esse conceito se traduzia na prática pela elevação da humanidade em conjunto, de solidariedade ideal a ser alcançada pelos homens na terra.

Entretanto havia uma contradição visível entre as correntes culturais e a expansão do sistema capitalista.

O sistema econômico visava à concorrência e ao conflito enquanto que as doutrinas universalistas tendiam para a máxima harmonia e solidariedade entre os homens. Dessa divergência nasce no escritor Lima Barreto uma crítica contumaz contra os efeitos, a seu ver nocivos, da intensificação sem precedentes da atividade mercantil do país, em seguida à República e ao Encilhamento. Esse processo ameaça não só a solidariedade humana, na sua escalada sem limites, como também todo o modo de vida tradicional, com sua

ética cavalheiresca, seu código de gestos e conveniências, seu culto ao amor romântico.

Com uma visão aguçada o autor afirmava a necessidade de refrear e eliminar os novos fatores econômicos, sociais e políticos, responsáveis pelo mal-estar generalizado da sociedade e sua progressiva desumanização.

A sociedade precisava de solução. Sendo assim, Lima Barreto deslocou o impulso lírico de sua obra do tema até então onipresente na literatura ocidental, o amor como culminância trágica da história de uma individualidade exemplar, para interpretá-lo num contexto social infinitamente mais amplo, como um momento de manifestação da *simpatia universal*.

A questão nacional era outro problema de importância crucial para o escritor. Sua vontade maior era inserir a sociedade em uma ordem humanitária sem fronteiras. Abominava a *burguesia panurgiana* segundo ele mesmo afirma.

Lima Barreto argumentava que somente o desenvolvimento de uma originalidade nacional daria condições ao país de compartilhar em igualdade de condições de um regime de equiparação universal da sociedade, envolvendo influências e assimilações recíprocas. Seu empenho era ver o Brasil ser palco dum alto grau de organização e desenvolvimento cultural

evitando, dessa forma, um destino semelhante ao da China ou do México diante do crescimento ameaçador do imperialismo europeu e norte americano.

Nesse sentido vemos Lima Barreto criticando o cosmopolitismo e o esnobismo arrivista da rua do Ouvidor, ou a agitação destrutiva e inconseqüente do jacobinismo e do florianismo. Entretanto não esquecia de se voltar para o interior da nação, ou para o subúrbio ou para seu semelhante nativo, mas de qualquer forma para o Brasil, não para a Europa.

Seguindo uma padronização mais humana, o escritor instituía seu projeto altamente articulado à concepção de uma comunidade nacional.

A ciência, por exemplo, colocada como espiritualização da matéria, o escritor a via somente como uma fonte de preconceitos e superstições. O resplendor da civilização vitoriosa era vista com amargura. Como ele mesmo observava "engraçado! É como se a civilização tivesse sido boa e nos tivesse dado felicidade".⁷³

Na verdade, o modelo europeu, com seu grande desenvolvimento econômico e militar, servia de padrão absoluto para as elites coloniais. E esse era um dado que Lima Barreto não admitia. O domínio europeu se firmava sobre o mundo por sua forma típica de economia, sociedade e organização

⁷³ BARRETO, L. *Cemitério dos Vivos. Obras Completas*. Dir. Francisco de Assis Barbosa, com a col. De Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 67.

política tidos como indiscutivelmente superiores. Ou os países colônias adequavam-se a eles, ou caíam em ruínas.

Essa atitude europeizante era representada pelo Ministério de Relações Exteriores tendo à frente o Barão do Rio Branco.

E era dessa forma que Lima Barreto o via, donde imputava a ele a responsabilidade pelo espírito da *Regeneração* e pelo acirramento do preconceito contra os mulatos que, segundo o escritor, se tinha pudor de mostrar aos estrangeiros.

A hegemonia inglesa e norte-americana sobre o mundo e a paulista sobre o Brasil era para Lima Barreto o resultado do processo de desumanização de que padecia a sociedade. Com respeito à cultura popular, o escritor procurava analisar sua oralidade, como função típica e eficaz no interior dos grupos sociais dos quais procediam, numa perspectiva que seria já muito próxima da moderna antropologia cultural. Para ele, a elite aí formada passava por definição a constituir uma casta privilegiada que usufruía os cargos dirigentes do país, eram os seus *mandarins*.

Quanto ao desleixo em escrever, causando um efeito estético não aceito pela crítica, o escritor explica que era tão somente para promover o máximo de dados e circunstâncias mais marcantes do seu tempo. Em *Recordações do*

Escrivão Isaías Caminha encontramos Lima Barreto dialogando com uma imprensa passando por diversas transformações.

A gênese de *Isaías Caminha*, conforme o próprio escritor explicava, encontrava-se na...

(...) obra que meditava, assim que travei conhecimento mais íntimo com a cozinha literária, percebi logo que não seria difícil publicá-la sem que, antes, eu adquirisse um certo nome, uma certa posição que me garantisse o bem querer dos livreiros. Demais eu precisava anos para realizá-la, tal qual eu a meditava. Pobre, não me seria possível custear a impressão, e mesmo era preciso que eu fosse criando um núcleo de leitores. Resolvi, portanto, publicar alguma coisa que atraísse atenção sobre mim, que me abrisse as portas, como se diz, que me fizesse conhecido mas queria pôr nessa obra alguma coisa das minhas meditações, das minhas cogitações, atacar os inimigos das minhas idéias e ridicularizar as suas superstições e idéias feitas.⁷⁴

Sendo assim, o primeiro romance de Lima Barreto foi uma arremetida de crítica feroz à mediocridade do jornalismo da época, figurado no jornal mais poderoso de então: *O Correio da Manhã*. A montagem do livro se dá com personagens calcados na gente desse periódico, podendo-se até usar uma chave para decodificar sobre quem o escritor estava escrevendo em cada passo do texto.

Esta chamada de atenção sobre si que o escritor tanto queria, virou-se contra ele próprio como citado em capítulo anterior. Erguendo uma parede de

⁷⁴ PROENÇA, C. *Impressões de leitura*. Vº. XII. Editora Brasiliense, 1962, p. 126

silêncio por parte da crítica ou quando era comentado por uma voz ou outra, os críticos não continham sua ira contra o escritor.

No entanto essa montagem de escrita na obra de Lima Barreto torna-se rica, por se ler hoje seu romance de estréia sem se conhecer nenhuma das pessoas visadas, sendo possível ver que se trata de uma literatura extraordinária, com grande poder inovador e de comunicação. Essa ruptura ideológica reporta-o para o futuro, com a coragem que só os subversivos assumidos têm. A obra enfim é um desnudamento do preconceito de cor, um ataque à mediocridade em geral. Um desmascaramento de certa concepção falsa de literatura, como podemos ler:

Eu não sou literato, detesto com toda paixão essa espécie. O que observei neles durante o tempo em que estive na redação de “O Globo” foi o bastante para não os imitar.⁷⁵

Certamente, Lima Barreto não poderia ver a literatura como ornamento ou simples distração. Ao estrear com *Isaías Caminha* o escritor acusava a falta total de seriedade com os negócios humanos que marcava seu tempo:

O meu fim foi fazer ver que um rapaz nas condições do Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, cousa fora dele. Não sei como me saí da empresa, mas o seu artigo diz-me que bem. Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar a atenção para a minha brochura. Não sei se

⁷⁵ BARRETO, L. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 132

o processo é decente, mas foi aquele que me surgiu para lutar contra a indiferença, a má vontade dos nossos mandarins literários.⁷⁶

Nesse sentido, a elaboração dessa obra torna-se o momento de maior audácia literária e social da sua carreira. A imprensa, na imagem do narrador em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, transforma a sociedade brasileira, que sente dificuldades em se adaptar aos ideais de uma burguesia urbana, em ascensão econômica, porém politicamente frágil.

Se pensarmos na imprensa envolvida em campanhas políticas, debates e conflitos pelas sucessões, percebemos o seu traço de *imprensa capitalista*, manifestando mudanças nas suas relações com os leitores e com a política.

Vê-se o jornal assumindo um novo papel, o de orientador da opinião pública e um meio de luta político-partidária. Surge uma nova categoria de jornalistas profissionais, além de caricaturistas e ilustradores. Fundam jornais com apresentação de novas seções, como as de moda, e entretenimentos diversos com ilustrações gráficas como novas estratégias para a mobilização de lucros.

Tais recursos iniciam a concorrência com o texto crítico e literário. A imprensa determina, aos literatos, nesta fase, a escrita sobre assuntos de interesse amplo, pois as elaborações literárias passaram a compor matérias em

⁷⁶ Idem, ibidem, p. 132

separado. Nesse sentido, as atividades prioritárias são elaborar, revisar, avaliar notícias, deixando em plano secundário a antiga coerência na escolha de uma abordagem crítico-literária. Conforme Lima Barreto:

Era assim composta aquela peça jornalística que tinha irrompido pela vida política e administrativa do Brasil com a violência e com o inesperado de um fenômeno vulcânico.⁷⁷

A segunda obra a ser publicada pelo escritor, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, primeiramente em forma de folhetim, não foi bem aceita, sendo-o, no entanto, quando da publicação em livro em 1916. Custeado pelo próprio bolso do escritor, pelo menos aos olhos de parcela da crítica foi consagrado.

Oliveira Lima e Afonso Celso, por exemplo, escreveram artigos sobre o romance, e o major *Policarpo Quaresma* é comparado com Dom Quixote. Vitor Viana garante que Lima Barreto em nada perde para Machado de Assis e para os ingleses, em sua mistura sábia de tragédia e humor.

E o mais impressionante foi o comentário do crítico Jackson de Figueiredo, admitindo que Lima Barreto era muito melhor que Machado de Assis. Até Osório Duque Estrada, preocupado com suas *gramaticices*, celebrou o talento do escritor e caricaturista que agora perante a crítica parecia se firmar definitivamente.

⁷⁷ Idem, ibidem, p. 72

Ao criar o personagem *Quaresma*, o escritor cria a caricatura de um patriota ingênuo. É através dele que o romancista põe ante nós o lado cândido e sincero que o patriotismo pode ter.

As figuras caricatas contracenam em *Quaresma*. A diferença é que esse último é, de todos, a única figura que atinge a grandeza pelo ridículo que se faz herói pelo avesso do anti-heroísmo. Desta forma Lima Barreto passa ao leitor novamente com ironia, que para ser muito bom e muito puro é preciso ser meio maluco, numa sociedade de corruptos num país sem projeto. Ele põe em confronto duas noções que o desagradavam: a Pátria (patriotismo) e a Ditadura.

Podemos perceber esse fato num pobre personagem visionário que é fuzilado por não conseguir enxergar as instituições como são, mas sim, como gostaria que fossem.

Lima Barreto também soube mostrar o perfil do ditador Floriano Peixoto, num desmascaramento da história oficial que fez daquele homem um enigmático e sábio estadista. Em *Policarpo Quaresma* registra a fisionomia do homem com fortes poderes de Imperador Romano, limitando tudo, sem encontrar obstáculo algum aos seus caprichos, às suas fraquezas e vontades, nem nas leis, nem nos costumes, nem na piedade universal humana. No

desmascaramento dos rigores da ditadura que se arremetia contra os indefesos
paus mandados:

Brancos, pretos, mulatos, caboclos, gente de todos as cores e de todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente indefesa à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou que se haviam alistado por miséria, gente ignorante, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inocentes, às vezes boa e dócil como um cordeiro, mas enfim gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor.⁷⁸

E o escritor conclui dizendo que era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo, com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos.

Nesse caminho da subversão prossegue Lima Barreto com o próximo romance *Numa e Ninfa*. Embora considerado um romance menor pelo próprio escritor, é uma virulenta sátira à péssima política do tempo, em que focaliza os *golpes para subir na vida*, as muitas traições de um clima de arrivismo facilitado.

Lima Barreto critica a política republicana como um todo, além de uma crítica à estrutura ampla dos mecanismos de poder e seus mecanismos corruptos.

Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá era considerada pelo escritor sua obra mais bem pensada. Conforme Francisco de Assis Barbosa, este romance,

⁷⁸ BARBOSA, F. de A.. Prefácio do Vol. I. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1961, p. 18

publicado com o escritor ainda vivo, “*apresenta um tecido literário de tal sutileza que pode enganar e muito*”:

Ele é uma estranha mistura de música de câmara, de intimismo, com ferradas cacetadas sobre mais uma vez! a mediocridade da burocracia política do ministério das Relações Exteriores, chefiado pelo Barão do Rio Branco (o Juca Paranhos)
Muitos gastos e gestos inúteis para manter a aparência de uma falsa grandeza nacional.⁷⁹

Lima Barreto, ao escrever *Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, continua denunciando o controle pelo Estado da grande maioria de cargos técnico-administrativos e dos postos de controle e direção em todos os segmentos. Nele, fez prevalecer o paternalismo, a submissão e a dependência pessoal nas relações sociais. Finalizando o ciclo de seus romances, encontra-se o texto inacabado de *O Cemitério dos Vivos*, o último romance confessional escrito por Lima Barreto, quando da sua internação no hospício.

Aos seus romances somam-se os volumes de crônicas e artigos que mostram sua participação jornalística. Neste, encontramos um Lima Barreto no ápice de sua forma de guerreiro. *Os Bruzundangas* é a obra onde o escritor concentra o seu maior poder de subversão. Satirizando tudo o que via, o escritor combatia a nossa Constituição, os charlatões das finanças na república dos bacharéis de anéis de pedra, a nobreza comprada, a política e os políticos

⁷⁹ Idem, ibidem, p. 18

que são corruptos, o ensino da época, a diplomacia de pavões, as Forças Armadas que geralmente são armadas contra o povo nos heróis da *Bruzundanga*. Lima Barreto não perdoa nada, não deixa nada passar.

Aí temos então esse *escritor empenhado*, disposto a desdenhar os cânones, a arte vigente, a subvertê-los numa ruptura ideológica, subvertendo enquanto isso as idéias em voga com sua ironia que vinha da dor. O custo por essa vida militante está registrado no *Diário Íntimo*, onde o escritor chora, ri e medita sobre a vida valendo-se das palavras, desestruturando-as à medida que as mostra explicitamente, julgando tudo o que achava errado. E propõe uma nova estrutura social instituindo uma nova concepção de arte.

Nesse sentido, o escritor parece confirmar o pensamento de Lucien Goldmann de que todo o artista militante visa, com a obra de arte, simultaneamente a desestrutura das estruturas mentais do leitor para conduzi-lo a uma participação no processo de transformação da realidade social e a procurar a estruturação de novas totalidades pessoais e sociais.

Essa perspectiva se aplica a Lima Barreto, uma vez que nega as concepções dominantes da época "a poesia a arte, é uma instituição social; ela surge de sociedade para a sociedade".⁸⁰

⁸⁰ GOLDMANN, L. *Ciências Humanas e filosofia*. São Paulo: Difel, 1976.

Nesse sentido, a concepção ideológica do escritor, influenciada por Taine,⁸¹ levava-o a estabelecer a relação entre arte e realidade, para determinar os propósitos a alcançar com a arte, e fornecer-lhe um modo de entender a composição da obra ficcional.

O escritor concorda com Taine quando escreve:

...desde o meu Isaías que só trato de obedecer a regra do meu Taine: a obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem. É esse o meu escopo.⁸²

De Taine, extrai contribuições importantes para formular sua relação entre arte e realidade, e também achar argumentos teóricos para lhe apontar uma direção. A crença que o dominava era de que:

Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia (...) ser um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos.⁸³

Para Lima Barreto, a importância da obra literária deveria residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano,

⁸¹ Na “Breve Notícia”, que precede o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o pseudo-autor, Isaías Caminha, escreve a propósito do seu romance: “ (...) não foi minha menção fazer obra d’arte, romance, embora aquele Taine que , certa vez, o doutor Graciliano, o promotor público, me deu a ler, dissesse que a obra d’arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem”. *Recordações de Isaías Caminha*, p. 42

⁸² BARBOSA, F. de A. Prefácio do vol. I 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1961, p. 20

⁸³ BARRETO, L. *Feiras e Mafuás*. p. 38. No conto “Carta de um defunto rico”, o personagem-narrador afirma sobre a vida e a construção dos personagens: sua vida que empresta beleza às coisas mortais; é a alma dos personagens que faz a beleza do drama, não são os versos, as metáforas, a linguagem em si, etc, etc. Estando ela ausente, por incapacidade do autor, o drama não vale nada.” *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, p. 286

que falasse do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do mistério que nos cerca, e aludisse às questões de nossa conduta na vida.

Para entender esse escritor, é preciso entender essa nova visão de literatura proposta por ele.

Francisco de Assis Barbosa aponta para o escritor como o pioneiro em nossas letras da nova concepção do romance, que passou a ver o homem em função da sociedade em que vive e não apenas dentro de si mesmo, fosse um elegante petropolitano ou um caipira paulista.

Privilegiar as camadas sociais em sua miséria física, moral e social, incluindo-as na literatura e na arte, tornava-se seu grande empenho. Lima Barreto queria tratar de uma literatura com função ideológica, ou seja, que rompesse com o paradigma convencional, dando lugar à imaginação criadora. Essa nova percepção o escritor entende como a superação do velho.

Lima Barreto argumenta que o verdadeiro escritor tem uma concepção própria da vida, do mundo, da história do seu país. Este deve estar consciente de sua condição de homem, ocupar-se dos problemas do tempo presente, das cogitações políticas, religiosas, sociais e morais.

Enfim, a ideologia de Lima Barreto era fazer uma literatura como arte participante. O artista consciente da realidade que o cercava e dotado de sensibilidade tinha por ofício colocar a obra de arte a serviço da humanidade,

esclarecendo e desvendando toda a realidade oculta, engajado numa luta pela concretização e realização plena do homem.⁸⁴ Para tanto o escritor reivindica a necessidade de pesquisar livremente os procedimentos novos, inclusive os tidos como não artísticos, de forma que facilitasse a comunicação.

Comunicar era seu propósito. Para tanto, reúne em seus textos os mais variados tipos de contextos. Todos firmados sobre uma visão de mundo empenhada com a verdade.

⁸⁴ Lima Barreto apóia-se na concepção de Brunetière, em um artigo de Janeiro e Fevereiro de 1892 publicado na “Revue de Deux Mondes” que o crítico francês fala sobre a literatura em geral. Para Brunetière, segundo Lima Barreto, a importância da obra literária “deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano que fale do problema angustioso do destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida.” Impressões de Leitura, p. 59

Ao produzir a obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto marca um momento importante na produção literária ao desvendar a participação de uma coletividade na construção do país chamado Brasil. Tal obra nos remete a dialogar com toda a tradição cultural e literária.

Principalmente através do tema comum denominado *cultura brasileira*, uma reflexão crítica do escritor, numa ruptura com os discursos já estruturados por outras ficções. Interessa-nos assinalar que o escritor Lima Barreto foi um dos escritores mais *patriotas* de que se tem conhecimento. Empenhado pelas coisas de nosso país, defendia sempre a cultura brasileira. Analisava o Brasil tanto política, psicológica como geograficamente.

Nesse sentido, Lima Barreto denuncia a idéia de pátria como mascaradora dos problemas de classe, e posiciona-se contra o capital estrangeiro. E é através de *Policarpo Quaresma*, seu personagem mais importante, que veremos a crítica a um nacionalismo exagerado e ufanista que, no contraponto, nos dá a dimensão real das mazelas do país.

IV

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA

...por mais que nós ficarmos acima dos preconceitos nacionais, eles nos marcam de uma forma indelével... Eu que me julgo muito pouco patriota, não desejo absolutamente ver o Brasil humilhado e estrangulado por outra pátria. Quero que não haja nenhuma, mas desde que se trate da humilhação, rebaixamento do Brasil por outro qualquer país, eu sou brasileiro.

Lima Barreto

4.1 O nacionalismo de Quaresma

Cantar o país em verso e prosa sempre foi imposto como missão. Somos brasileiros se louvamos nossa pátria, o país que vivemos.

As palavras “*povo heróico*”, “*sol da liberdade*”, “*Brasil sonho intenso risonho e límpido*” “*és belo, és forte, impávido colosso*”, são cantaroladas em todos os atos cívicos, enquanto o povo caminha, apressadamente, num país abandonado, triste e pobre. Este pensamento remete-nos a uma complexidade cultural, representada pelo universo romântico que cria elementos de tradição e cultura distantes da realidade.

Nesse sentido, Lima Barreto escolhe analisar essa complexidade através da ficção e discute, em seus temas, as principais questões como herança cultural, o sentido de brasilidade, o papel da literatura e do escritor.

Não propõe soluções, mas leva o leitor a uma reflexão profunda sobre a direção da cultura humana. De maneira que sua ficção desconfia do progresso e não anuncia um *final feliz* previsível.

Triste Fim de Policarpo Quaresma nos remete ao envolvimento que o personagem mantém com os ideais ufanistas aprendidos na biblioteca, com sua trajetória de lutas inglórias, acompanhado pelo percurso de *Policarpo Quaresma* no seu desejo *ufanista* de país perfeito, construindo suas idéias

alicerçadas nos ideais românticos. Posicionava-se como uma figura ingênua e extravagante na tentativa de proteção de seus ideais. Achava-se incompatível com a sociedade existente e, justamente, essa inocência o reduz a um comportamento excêntrico e deslocado.

O romance desenvolve-se na busca de Policarpo por um resultado positivo, *dentro do sistema vigente*, para os males que afligiam a sociedade. É na composição desse personagem que Lima Barreto deixa transparecer a caracterização de homem dado a leituras e estudos, à pontualidade, um ser intelectual movido pelo desejo do saber, conforme relata:

...vivia num isolamento monarcal embora fosse cortez. Não tinha inimigos a única desafeição que merecera, fora a do Dr. Segadas, um clínico afamado no lugar, que não podia admitir que Quaresma tivesse livros; “Se não era formado, para quê? Pedantismo”.⁸⁵

Para Lima Barreto, a intenção de compor um personagem letrado, assíduo em suas leituras de autores nacionais ou nacionalizadores, como *Basílio da Gama, José de Alencar, Macedo, e Gonçalves Dias*, era para transportar-nos ao início de nossa *História da Literatura brasileira*, e também levar-nos, através de Policarpo e seu forte espírito patriota, a percorrer essa estrada tortuosa até seu “triste fim”. Seu patriotismo ou sonho o fez pensar num conhecimento do Brasil por inteiro. Primeiramente faz uma meditação

⁸⁵ BARRETO L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense. p. 17. cap. I.

sobre os recursos do país, logo a seguir aponta os remédios, as medidas progressistas a serem tomadas. Policarpo, quando reunido com seus colegas de trabalho, não cansava de transmitir a imagem que fazia de sua pátria, não tendo a predileção por uma ou outra parte do país mas sim como o narrador relata:

(...) tanto assim que aquilo que o fazia vibrar de paixão não eram só pampas do Sul...diamantes de Minas...beleza de Guanabara...não era o estro de Gonçalves Dias ou o ímpeto de Andrade Neves – era tudo isso junto, fundido, reunido, sob a Bandeira estrelada do Cruzeiro. Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno nem madrugada mais bela, a aurora, o sol em nenhum outro hemisfério tem os raios mais dourados.⁸⁶

Esse ideal de país composto por uma natureza exuberante colhido dos livros produzidos por outros intelectuais remete-nos ao conceito de Nação, introduzido pelos pensadores da segunda metade do século conhecidos como autores do romantismo.

A busca, por Quaresma, da substância autêntica do país pela eliminação de tudo o que não fosse nativo constitui, no dizer de Roberto Schwarz, o *nacional por subtração*.

Duas grandes decepções advêm dessa postura. Primeiro é que nossas primeiras manifestações culturais são estrangeiras:

⁸⁶ Idem, ibidem, p.75

(...) Quase todas as tradições e canções eram, estrangeiras (...) tornava-se, portanto, preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criação da nossa terra e dos nossos ares.⁸⁷

A segunda era o caráter momentâneo e provisório das tradições e costumes.

Finalizando a caracterização do nacionalismo de Quaresma, Lima Barreto acrescenta-lhe a crença científicista, difundida no Brasil, a partir do final do século XIX. Segundo Quaresma, somente a ciência positivista poderia reduzir a realidade a normas, conceitos e informações objetivas, práticas, garantindo aos estudiosos o saber acerca dos problemas nacionais.

Segundo Antonio Candido, o Brasil forma-se por uma utopia caracterizadora do olhar de Pero Vaz de Caminha que daria origem a um discurso em nosso país de grande ambigüidade mediante um movimento dialético entre *visão realista* e *visão transfiguradora*.⁸⁸

Informa-nos que a literatura romântica com seu empenho de criar uma Nação homogênea peca em formar exuberantes paisagens de país constituído por homens pacíficos. E através dessa visão transfiguradora, esconde a verdadeira realidade de um processo de formação. Nela (literatura romântica), se escondiam as atrocidades da mentalidade de feitores, explorações

⁸⁷ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 55

⁸⁸ PIZZARRO, Ana. *La Literatura como Proceso*. Org. Buenos Aires. Centro Editor da America Latina, 1985

predatórias, a violência e a prática da monocultura com métodos primitivos de atividades agrícolas traçando um desenho de desolação e abandono.

Escondidas no romantismo ficavam também a verdadeira intenção dos portugueses na devastação do “paraíso”. Entre morte e dor, saudade e nostálgica melancolia, ficavam o negro e o índio entregues à própria sorte. Aquele, longe de seu país, escravo e maltratado. Este, exilado em seu próprio solo, o território brasileiro.

Portanto, os primeiros escritores românticos, ao retirarem do documento de Pero Vaz de Caminha, o caráter aventureiro, predatório e mercantil das ações dos colonizadores, principiam a pintar o quadro de nação brasileira, privilegiando a paisagem, a natureza para suprir o perfil de país precário e obscuro o qual conviviam.

Policarpo Quaresma, caminhando na mesma linha de pensamento romântico, cria, através de leituras, um mundo novo, sem contradições, um país imenso de terras férteis, com uma natureza exuberante, utopicamente terra do homem feliz e gentil.

Esse país, criado pelos românticos, faz o povo brasileiro crer nessas convenções para a explicação de sua origem nacionalista e conseqüentemente

carência de ideais e valores são supridos pelas imagens ufanistas de país perfeito.

4.2 A modinha de violão

Se prestarmos atenção para Policarpo, nas diversas fases de seu estudo sobre o Brasil, na base formadora da cultura brasileira, percebemos o personagem em busca da expressão artística original. Quaresma observa que quase todas as tradições e canções eram estrangeiras. Tornava-se portanto, preciso arranjar alguma coisa própria original, uma criação de nossa terra e das nossas crenças.⁸⁹

Investigando a expressão poético-musical característica da alma nacional, Quaresma pede a seu instrutor (Ricardo Coração dos Outros) que cantasse. O instrutor diz-lhe um “não” mas pela insistência resolve citar uma composição chamada “Promessa.” Como Quaresma não a conhece, o instrutor assemelha a canção a outra chamada “*Pombas*”, de Raimundo.

Quando começa a cantar, Quaresma pede para que pare por achar imagens demais nos versos.

⁸⁹ BARRETO, L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, p. 55

Esse poema assemelha-se a *As Pombas* de Raimundo Correia (1859-1911), poeta parnasiano brasileiro. A recusa aos poetas parnasianos mostra a busca do elemento popular autenticamente nacional procurado por Quaresma, que era a valorização desta cultura que vai encontrar expressão não apenas na linguagem como também na música, nas danças, nas formas de reunião social.

Pode ser definida conforme Roberto Schwarz:

Na verdade, o antagonismo que Lima Barreto estabelece entre sua escrita e a “escrita coelho-netista” é correspondente ao antagonismo que cresce entre os bairros “aristocráticos”, “civilizados” de “gente fina”, e os subúrbios com sua pequena burguesia e operariado de costumes e cultura próprios.⁹⁰

As soluções propostas por Quaresma evidenciam a fina intuição ideológica de Lima Barreto. Policarpo, na sua tentativa de restauração da modinha e do folclore, representa a radicalização dos elementos ideológicos degradados da realidade. Esta passagem, que se arrasta até o capítulo II (Reformas Radicais), demonstra a negação do Major Quaresma em aceitar as músicas estrangeiras e sua busca objetiva pelo folclore, lendas, cantos, danças e anedotas populares brasileiras.

No desenrolar da narrativa sobre o ensinamento de algumas cantigas como o “Bumba-meu-boi”, a decepção de Quaresma torna-se cada vez maior.

⁹⁰ SCHWARZ, R. Opção pela marginalia. In: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

O personagem procura a casa de Maria Rita, uma preta velha, antiga lavadeira, e fica triste por esta não estar lembrada de mais nada e comenta:

Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados?...era um sinal de fraqueza...uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardavam durante séculos. Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes.⁹¹

Dessa forma, o escritor Lima Barreto integra lendas através de Policarpo, num desejo claro de reviver, como notou Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo⁹², talvez a própria vida, em poesias tais como: Sante Ara dos Tocos, São Bonifácio do Cabestro, Urubu-de-Baixo:

A coleção forma um grande conjunto de objetos que remetem mais ao encontro com o colecionador (Lima Barreto), sua história pessoal na direção de relíquias, suas pequenas conquistas nesse sentido.⁹³

O escritor também pesquisava e registrava em um *Caderno de Anotações* muitas lendas (copiadas e numeradas) inserindo-as no romance, conforme cita:

Se Deus enxergasse o pobre
Não me deixaria assim:
Dava no coração dela
Um lugarzinho pra mim.
O amor que tenho por ela

⁹¹ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense. p. 51.

⁹² FIGUEIREDO, C. L. N. de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro Ed. Tempo Brasileiro, 1995, p. 61.

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 61.

Já não cabe no meu peito.
Sai-me pelos olhos afora
Voa às nuvens direito.⁹⁴

Quaresma, empolgado com o folclore e as tradições, avança sua caminhada. Compra livros, lê todas as publicações a respeito, mas a decepção lhe veio de encontro ao fim de algumas semanas de estudo.

Quase todas as tradições e canções eram estrangeiras; percebe que o próprio *Tangolomango* o era também. A originalidade de nosso folclore não era verdadeira. Ele precisava, entretanto, encontrá-la. Uma *criação da nossa terra e dos nossos ares*. Para o personagem, até mesmo um aperto de mão não era um costume original. Quaresma explicava:

que nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás.⁹⁵

4.3 Língua falada, língua escrita

Quaresma, em busca do original na cultura brasileira, segue sua caminhada, agora, com o pensamento voltado a uma língua mais original. E é nesse sentido que vai à Câmara, depois de formular um requerimento, pedir por uma linguagem que mostrasse mais a *cara do nosso povo brasileiro*.

⁹⁴ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 20.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 20

Propõe o uso da língua tupi-guarani. Para ele, seria oportuna essa troca por adaptar-se aos órgãos vocais e organização cerebral dos homens.

Naturalmente, Quaresma é vítima de chacota, pois o referido requerimento estava redigido em tupi-guarani, propositalmente trocado e encaminhado à repartição. Numa demonstração de poder e do saber o diretor questiona Quaresma. Estarrecido, o ingênuo personagem responde que tinha sido ele, e pergunta ao diretor se o mesmo conhecia a língua tupi-guarani:

Pois. Mas Vossa Excelência não sabe...

Não sabe! Como é que o senhor ousa dizer-me isso! Tem o senhor por ventura...⁹⁶

E Quaresma se vê perplexo diante da forma com que a sabedoria se reveste para impor autoridade. Fica claro para ele que os cursos citados pelo diretor, intimidando-o, fora um ato intencional:

...o curso de Benjamim Constant? Sabe o senhor matemática, Astronomia, Física, Química, Sociologia e Moral? Como ousa então? Pois o senhor pensa que pode ter lido uns romances e saber um francesinho aí, pode comparar grau 9 em cálculo, 10 em mecânica, 8 em Astronomia, 10 em Hidráulica, 9 em Descritiva? Então!⁹⁷

Interessante notar, nesse ponto da narrativa, a investida do escritor Lima Barreto em denunciar a maneira como é conceituado o saber: um discurso retumbante, palavras bonitas e argumentos sedutores até a violência e

⁹⁶ Idem, ibidem, p. 20

⁹⁷ Idem, ibidem, p. 84

autoritarismo. Sérgio Buarque de Holanda exemplifica essa imagem do saber da seguinte forma:

na realização de estudar sobre esses diversos sentidos do conhecimento para elite aponta como um grave dado, o continuísmo dessas perspectivas formadoras da reflexão intelectual resumidos na expressão: bovarismo nacional grotesco e sensaborão.⁹⁸

Indignado com essa interpretação do saber começa então a exclusão e a reclusão de Quaresma. Exclusão por ser considerado louco, e imaginação demasiadamente fértil a ponto de fantasiar o mundo. Reclusão por se sentir fora dos padrões de saber adotados pela elite.

No capítulo do “Genelício”, Lima Barreto denuncia quais os argumentos usados para a busca de sabedoria e poder:

Não havia ninguém mais bajulador e submisso de que ele. Nenhum pudor, nenhuma vergonha! Enchia os chefes e os superiores de todo o incenso que podia...⁹⁹

O personagem Genelício exercitava várias manobras para obter o poder. Aliado às bajulações, publica em jornais compilações de decretos, citações de autores franceses, artigos sobre contabilidade no intuito de anunciar aos ministros e diretores que tinha uma erudição superior:

Interessante é que os companheiros o respeitavam, tinham em grande conta o seu saber e ele vivia na secção cercado do respeito de um gênio, um gênio do papelório e das informações.¹⁰³

⁹⁸ HOLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Companhia Editor Nacional, 1969.

⁹⁹ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 74

Anunciado como louco pelo oportunista Genelício e internado em um hospício, não se podia esperar outra reação do povo senão a repetir a frase que "não se podia esperar outra coisa (...) Aqueles livros, aquela mania de leitura..." ¹⁰¹

A partir desse capítulo, o escritor cria a personagem Olga como representante da lucidez e reflexão crítica, que vai denunciar a desumanidade da punição imposta a Quaresma.

Lima Barreto, através da personagem Olga, revela a tensão mascarada dentro dos conceitos unívocos de ordem, razão e ciência. Aponta o quanto o leitor é frágil frente aos sistemas da realidade e sobre o angustioso mistério da loucura. Na verdade, durante os séculos XVIII e XIX por toda a Europa, e final do XIX e início do século XX especialmente, no Brasil, há a proliferação de escolas, prisões, casas de correção, oficinas e, na mesma medida, casas de loucos para tratar da ameaça da irracionalidade.

Assim, todas as manifestações de sonhos e ilusões, crenças e práticas, atitudes que pudessem aparentar ignorância, e que se revelassem inúteis, eram logo encaminhadas para os hospícios, como manifestação ameaçadora.¹⁰²

¹⁰³ Idem, ibidem, p. 82

¹⁰¹ Idem, ibidem. p. 84

Nesse prisma todos eram passíveis de serem trancafiados fora das vistas do contexto social a que pertenciam, de serem considerados fora do juízo. Ao descrever o asilo dos loucos, através das reflexões de Olga, Lima Barreto faz com que o leitor observe, além do terror do hospício, um lugar com uma bela arquitetura, em face do mar imenso e verde.

Contrariando os fatos aterrorizantes que freqüentam o imaginário sobre a loucura e fundamentam o terror inspirado pelo local, o escritor transcreve a calma e serenidade no lugar de gritos tresloucados, fúrias e trejeitos de olhos perdidos num sonho íntimo, sem fim:

(...) No fim, porém, quando se examinavam bem, na sala das visitas, aquelas faces transtornadas, aqueles ares aparvalhados, alguns, idiotas e sem expressão, outros como alheados e mergulhados num sonho íntimo sem fim, via-se também a excitação de uns, mais viva em face à atonia de outros, é que se sentia bem o horror da loucura, o angustioso mistério que ela encerra para se apossar e viver das aparências das cousas ou de outras aparências das mesmas.¹⁰²

4.4 Quero voltar para casa.

No conto *Capítulo dos Chapéus*, Machado de Assis apresenta chapéus que ganham vida e atributos humanos ao passear, olhar e intimidar Mariana, a personagem que experimenta a modernidade na rua do Ouvidor. Deslocada em meio ao turbilhão, Mariana deseja, ansiosamente, voltar à quietude de sua

¹⁰². FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1995.

¹⁰² Idem, ibidem, p. 86

casa. O que significa em nosso país voltar para casa? Esta é a questão formulada pelo Major Quaresma nas diversas fases de seus estudos sobre o Brasil, desejando um retorno progressivo à origem a partir de uma rememoração meticulosa baseada em leituras e pesquisas.

Policarpo Quaresma, ao tentar a restauração da modinha, do folclore, da tradição e língua indígena e na sua adesão à revolta armada florianista, nas suas sugestões para melhor aproveitamento da terra, constituiu-se numa sátira ao nacionalismo e como contraposição às idealizações fáceis de gabinete.

No capítulo terceiro do romance o narrador traz à reflexão a posição ocupada pelos cadetes da Escola Militar:

"Tinham todos os privilégios e todos os direitos; precediam ministros nas entrevistas com o ditador e abusavam dessa situação de esteio do Sila, para oprimir e vexar a cidade inteira." ¹⁰³ Faz o leitor refletir, também, com a própria figura de Floriano Peixoto:

Era vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande mosca; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso, parecia não ter nervos. ¹⁰⁴

¹⁰³ Idem, ibidem, p. 108

¹⁰⁴ Idem, ibidem, p. 109

Para Policarpo, não lhe interessava o caráter de Floriano. Não queria que nada ferisse a inteligência e o temperamento do Marechal. Perceber a caminhada do ufanismo ingênuo à desilusão de Quaresma, conforme João Hernesto Weber, é uma leitura possível do romance de Lima Barreto. De um lado, vemos o personagem envolvido com seus sonhos salvacionistas de um país melhor. Do outro está o narrador consciente e engajado. Esta leitura nos dá uma visão do início do século XX :

...através da contraposição entre as aspirações do major, com seu nacionalismo salvacionista, e a realidade concreta determinada pelas elites, diante das quais a utopia está fadada à condenação e ao fracasso, estabelece-se um painel da sociedade brasileira do início do século. De um lado, encontramos, assim, os pequenos funcionários e habitantes da periferia, com seus sonhos e quimeras, dos quais a utopia de Quaresma é uma síntese, e de outro o poder discricionário das elites e seus guardiões, os militares, cercados de oportunistas e por uma classe média emergente, sintetizada na figura dos jovens republicanos, com seu positivismo pragmático.¹⁰⁵

Lima Barreto, ao compor o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, deixa transparecer sua simpatia pela população periférica e o repúdio ao poder e aos que a ele aderem. O personagem Quaresma, com sua ingenuidade, esperando pelo homem que virá salvar o país, desilude-se ao ser chamado de *visionário*. Tal desilusão é abafada por Lima Barreto ao criar as personagens Olga e Ricardo Coração dos Outros, como futuro para a

¹⁰⁵ WEBER, J. H. de. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, p. 80

sociedade brasileira. Ela, descompromissada de poderes políticos e econômicos, mostra uma nova saída para os fracos e desiludidos. Ele, detentor de desprendimento e pureza idêntico aos oprimidos.

Para João Hernesto Weber:

Olga e Ricardo Coração dos Outros são a superação possível da consciência de Quaresma. Enquanto este se encontra na prisão, desiludido, indagando-se sobre o sentido da existência, lá fora a história vai se fazendo, e, no romance, uma nova utopia se construindo: o futuro se encontra nas mãos de mulheres sem compromissos históricos com as elites nacionais, e nas dos deserdados do sistema. Uns, social e historicamente *disponíveis*, como é o caso de Olga, são capazes de perceber o fluir do processo histórico; outros, como Ricardo Coração dos Outros, detêm o desprendimento e a pureza dos oprimidos. Neles se encontra a esperança do narrador, em oposição à desilusão final da personagem central.¹⁰⁶

Lima Barreto, ao criar a personagem Olga, conserva um *núcleo humano*, através da sensibilidade da personagem, para os juízos morais. Esta desconsidera a mesquinhez e o egoísmo para centrar-se na grandeza de seu padrinho Policarpo. E é Olga que surge como alternativa para a mudança do sistema, para a saída do corrupto universo burocrático descrito no romance.

Através da composição de Olga e Ricardo, Lima Barreto rompe com a tradição literária fazendo o destino do personagem ser superado por Olga e Ricardo, que, significativamente, são o centro da ação nas cenas finais. Se Policarpo Quaresma não teve êxito em seus empreendimentos, apesar da

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 80

sinceridade com que a eles se dedicou, Olga e Ricardo apontam para uma via alternativa para a superação das questões colocadas por Policarpo.

O rompimento com a tradição literária se dá, na obra de Lima Barreto, a partir da criação desses dois personagens, cujo perfil é retirado das camadas marginalizadas: Olga enquanto mulher, Ricardo, enquanto cantor popular. Ambos indicam a possibilidade de uma nova via para a superação do universo criticado por Quaresma.

Conforme João Hernesto Weber:

Até então, quando contemplados, os setores subalternos tinham sido objeto da narrativa, apanhando-se-os descritivamente de cima para baixo, a partir da ótica das classes dominantes, europeizada. Lima Barreto, ao contrário, atravessa o fosso histórico existente entre a cultura burguesa erudita, importada, e as camadas populares, enfrentando o dilema cultural que historicamente se impunha à inteligência nacional: ou a inteligência travava o mundo na perspectiva dominante e, com isso, se colocava implicitamente ao lado de segmentos desta mesma classe dominante, ou se voltava ao mundo das camadas populares, correndo o risco do isolamento e da falta de ressonância pública de sua obra.¹⁰⁷

Lima Barreto preferiu inserir, em seus textos, as camadas populares e enfrenta a situação embaraçosa da cultura, que historicamente se impunha à inteligência nacional. O escritor voltado às questões sociais enfrenta o desafio e investe contra a República das Letras numa forma de negação às imposições aceitas pela maioria dos intelectuais, que se colocaram ao lado da classe dominante.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 83

O escritor começa então a escrever sobre o cenário do Rio de Janeiro e sua gente, composta de simplicidade, integrado na vida de seus personagens. Esta percepção tornou-o alvo da classe dominante. Contudo, podemos perceber, através de sua obra, que o escritor acreditava que um mundo melhor é possível.

4.5 A questão da mulher

Retornando ao processo de descobrimento de nosso país, até para entendermos o percurso de Policarpo, no estudo dos costumes, nos finais do século XIX e início do século XX, deparamo-nos com uma reformulação no âmbito da família. O homem conduz a família como o detentor de poder e é mais solicitado na esfera pública.

Para a mulher, além do matrimônio, restam-lhe as profissões "delicadas". Tidas como menos aptas para o trabalho intelectual são submetidas à condição exclusiva do lar. Lima Barreto não deixa de traçar um padrão desse papel social da mulher e escolhe as personagens Ismênia e Olga, uma contrapondo a outra, no intuito de denunciar a ruptura feminina com o papel de *casadoira e dona do lar*.

Ismênia, com “sua fisionomia de pequenos traços mal desenhados e cobertos de umas tintas de bondade”, encontrava na pergunta: “Então quando te casas?”, o objetivo de viver. Por onde passasse era preciso responder à pergunta alheia:

A vida, o mundo, a variedade dos sentimentos, das idéias, o nosso próprio direito à felicidade, foram parecendo ninharias para aquele cerebrozinho; e, de tal forma casar-se lhe representam como importante, uma espécie de dever.¹⁰⁸

Na personagem D. Maricota, mãe de Ismênia, nota-se sua tristeza por não compreender que uma mulher pudesse viver sem estar casada e sua angústia era a de pensar não só nos perigos a que se achava exposta sua filha Ismênia sem o casamento e a falta de arrimo, mas na desonra para a família. Na denúncia do casamento como ascensão social e honra para a mulher, Lima Barreto deixa claro, através da personagem Ismênia, que a mulher do final do século XIX estava exposta à marginalização e à degradação.

Por outro lado, é em Olga que ele encontra forças para contrapor essa ingenuidade como indício de superação de uma consciência. Olga, personagem afilhada de Quaresma, é a única capaz de discernimento e crítica. A ação da personagem se desenvolve em torno do padrinho. Agindo sempre como interlocutora por entender os motivos de sua luta na busca do nacionalismo. Para Olga o casamento não tinha tanta importância, embora

reconhecesse que esse era o meio para adquirir ascensão que "casava por hábito da sociedade, um pouco por curiosidade e para alargar o campo de sua vida e aguçar a sensibilidade".¹⁰⁹

E é em Olga que Lima Barreto encontra a alternativa para a mudança do sistema, para a saída do corrupto universo e a plenitude limitada das camadas populares e a revolta contra a alienação.

Os demais personagens, quase todos suburbanos, exercem profissões intermediárias, na burocracia. É o acordar de um sonho que se concretiza.

Conforme Schwarz analisa:

...movimentando-se entre o poder absoluto e a escravidão, esses personagens sobrevivem com saídas criativas ao reproduzir no seu dia a dia o comportamento da elite.¹¹⁰

Nesse sentido, Roberto Schwarz aponta para o que representava a cidade para Lima Barreto:

A visão da cidade que Lima Barreto apresenta é tão ampla que nela cabem representantes de todos os grupos sociais: presidentes, ditadores, militares, honestos, ou desonestos doutores, moças de Botafogo, funcionários públicos de todos os escalões, meninas de subúrbio, poetas empobrecidos, músicos não reconhecidos, prostitutas infelizes ou de sucesso, aposentados, donas-de-casa, vagabundos, bêbados e loucos. Mas são aqueles que a sociedade rejeita que constituem o centro do relato nos romances e contos a eles se colando a visão condutora do narrador.¹¹¹

¹⁰⁸ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 87

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 76

¹¹⁰ SCHWARZ, R. Opção pela marginalia In: *Os pobres na literatura brasileira*. S. Paulo. Edtiora Duas Cidades, 1977.

¹¹¹ SCHWARZ, R. *Opção pela marginalia*, p. 74

O povo de Lima Barreto se assemelha ao povo brasileiro morador do subúrbio. Sonhavam com as oportunidades e se arranjavam à sombra do Estado. Quase todos diplomados, entretanto suas funções administrativas ficavam aquém do esperado.

Nesse conflito de aparências e desempenho concreto é que vão desfilando os personagens do escritor. Aos “doutores”, o escritor faz questão de identificar qual é a influência real:

nos intervalos da conversa, todos eles olhavam o nobre dentista como se fosse sobrenatural. Para toda aquela gente, Cavalcanti não era mais um simples homem, era sagrado, e de essência superior: ...engenheiro, empregado público, os anos e o sossego da vida lhe tinham feito perder todo o saber que por ventura pudesse ter tido na escola. Era mais um guarda de encomendas do que mesmo um engenheiro.¹¹²

Sintetizando, Lima Barreto faz questão de mostrar através de seus personagens essa transição do real ao imaginário, através do uso dos discursos empolados que escondem a realidade. E o olhar crítico de Roberto Schwarz apanha esse caminho enviesado para explicar os acontecimentos no terreno da prática social.

¹¹² Idem, ibidem, p. 25

4.6 Plantar e colher

Quaresma queria resgatar a imagem do país, cujas terras férteis e abundantes necessitavam, para ele, apenas de boa administração.

Outra vez a lucidez da personagem Olga entra em cena, incentivando Policarpo a comprar um sítio denominado *Sossego*. A cena se desenrola com o alerta do narrador: *Não era feio nem belo*.

Historicamente, a visão de paraíso constituía-se em uma espécie de idéia fixa desde Colombo até Caminha e que contaminava, ramificava a atividade dos conquistadores e, posteriormente, colonizadores.

Desembarcar nas Índias e estas se situarem na orla do *Paraíso terreal* era uma bela perspectiva. Interessa notar que ambos eram tributários das velhas convenções forjadas pelos teólogos, historiadores, poetas, geógrafos, viajantes e, como analisou Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso*¹¹³, o almirante Colombo não esperou qualquer confirmação prática para anunciar aos respectivos reis a existência de riquezas na terra.

Bastou avistar a terra com árvores de copas altíssimas, carregadas de saborosos frutos, numa eterna primavera ao ritmo alegre do cantar dos pássaros, para achar ali a terra prometida. Nessa, os colonizadores pretendiam encontrar valiosos tesouros, vastas riquezas e terras de supremas delícias,

¹¹³ HOLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

formando-se, assim, uma perspectiva mítica adequada aos limites do verossímil.

Como não poderia deixar de ser, Quaresma caminha por esta mesma estrada numa tentativa de, através da agricultura, comprovar a produtividade do paraíso.

E ele viu diante de seus olhos as laranjeiras, em flor, muito brancas a se enfileirar pelas encostas das colinas, os abacateiros rugosos a soperar com esforço os grandes pomos verdes; as jabuticabeiras negras a estalar dos caules rijos, os abacaxis coroados que nem a unção quente do sol, as abobreiras a se arrastarem com flores carnudas cheias de pólen. As melancias de um verde tão fixo; os pêssegos veludosos.¹¹⁴

A formosura com que é expressa a terra de Quaresma nos reporta à mesma interpretação do homem brasileiro para a natureza de seu país. A convenção romântica ensinara-lhe a ver a terra farta, exuberante, dadivosa e edênica.

Naturalmente, depois de muito ler sobre as *cousas brasileiras*, Quaresma acoplou as imagens paradisíacas da terra aos recursos e interpretações naturalistas e românticos. O personagem, cego para a realidade começa sua investida à terra:

Os azares de leitura tinham-no levado a estudar as ciências naturais e o furor autodidata dera a Quaresma sólidas noções de Botânica, Zoologia, Mineralogia e Geologia.¹¹⁵

¹¹⁴ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 97

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 98

Ao trabalhar com o solo, Quaresma se preocupa em adquirir conhecimentos variados de mineralogia, geologia e zoologia, compondo um vasto aparato instrumental necessário com livros nacionais e importados, barômetros, termômetros, pluviômetros, além de organizar vastos inventários de fauna e flora. Contraria essa visão o personagem Anastácio, homem rural que, sem qualquer instrumento ou teoria, dava a precisão da hora da chuva e da colheita:

E os dois iam continuando. O velho preto ligeiro, rápido, raspando o mato rasteiro, com a mão habituada, a cujo impulso a enxada resvalava sem obstáculo, pelo solo destruindo a erva má.

Quaresma, furioso, a arrancar torrões de terra daqui, dali, demorando-se muito em cada arbusto e, às vezes, quando o golpe falhava e a lâmina do instrumento roçava a terra a força era tanta que se erguia uma poeira infernal, fazendo supor que por aquelas paragens passara um pelotão de cavalaria.¹¹⁶

A desilusão de Quaresma tem sua confirmação ao se defrontar com a realidade do meio rural:

Então ou depois do meio-dia, quando o calor parecia narcotear tudo e mergulhar em silêncio a vida inteira, é que o velho major percebia bem a alma dos trópicos, feita de desencontros como aquele que se via agora, de um sol alto, claro olímpico, a brilhar sobre um torpor de morte, que ele mesmo provocara.¹¹⁷

Associar o brilho exuberante do sol nos trópicos e torpor da morte, acabaria com sua ideologia de solo fértil, produtivo em *que tudo o que se*

¹¹⁶ Idem, ibidem, p. 82

¹¹⁷ Idem, ibidem, p. 98

planta dá. Ainda mais com a afirmativa do representante da ordem rural que "na nossa terra não se vive senão de política, fora disso babau".¹¹⁸

Percebe-se aí o quanto o saber de Quaresma era inútil, uma vez que fora produzido dentro de um gabinete, longe da realidade, dos dilemas da vida social.

Na verdade, Lima Barreto traz à reflexão o trabalho criador de vidas, pelo árduo cultivo da terra. Fator distante dos princípios dos representantes da política agrária. O personagem apresenta-se perdido, como um intruso. As realizações de Policarpo giravam em torno de grandes planos para a pátria. Não entendia por que teria que cumprir com as obrigações de impostos que pervertiam o sentido teórico da legislação do direito civil.

Lima Barreto, novamente, através de sua personagem Olga, revê as noções do padrinho sobre pitoresco, terra, homem e trabalho do campo. Essa intervenção fará com que Policarpo Quaresma desenvolva um senso crítico.

Olga faz uma visita ao sítio *Sossego* e confere, sem deslumbramento, que o lugar *não era feio*. Nesse sentido, há mais um rompimento da imagem grandiosa e do paraíso esperado.

A personagem ficara impressionada com o ar *abatido da gente pobre*, da pobreza, tristeza e doença. Ao invés de roceiros alegres, felizes e saudáveis

¹¹⁸ Idem , ibidem, p. 87

Olga encontrava sapês sinistros, casas soturnas de habitantes sorumbáticos, acusados de preguiçosos ou indolentes:

As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. Na África, na Índia, na Cochinchina, em toda a parte, os casais, as famílias, as tribos, plantam um pouco, algumas cousas para eles, seria a terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos, mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos.¹¹⁹

Ao questionar essas imagens transportando-as para a realidade, Lima Barreto dialoga com os grandes intelectuais do seu tempo. Tais discussões falam sobre o poder da palavra criadora literária, ou seja, a corrosão do *ideário romântico*. Enfrentando o otimismo afirmativo de Policarpo Quaresma, apesar dos tropeços, o escritor participa desse projeto de releitura ou de corrosão, pela análise crítica do próprio discurso literário.

E é na organização do texto ficcional e na figura feminina de Olga que o escritor dribla, ironiza os clichês naturalistas e / ou românticos definidores da alma feminina. O escritor não aprofunda por meio da fala da personagem Olga a abordagem crítica sobre a terra e o homem. O narrador justifica assim sutilmente o abandono das reflexões de Olga "porque esse acampamento,

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 89

esses latifúndios, inúteis e improdutivos? A fraqueza de atenção não lhe permitia pensar mais no problema".¹²⁰

Pela literatura, o escritor pretende levar até o final o dramático percurso de Quaresma. Policarpo, tendo a afilhada Olga como guia, espera que a mesma encontre uma saída para suas apreensões. Poderia ser um panfleto, uma teoria, um guia. Mas Olga apenas sugere-lhe os dilemas a enfrentar, ou seja, o desequilíbrio como parte da história das terras brasileiras.

Nesse sentido, Lima Barreto nos leva a refletir sobre diferentes aspectos da realidade. Sobre os vários segmentos da classe média, que buscavam realce social por três vias: o militarismo, o diploma de doutor, o funcionalismo público, sobre *os militares*, aqueles que enchiam de pasmo, aqueles burgueses pacíficos, contando batalhas em que não estiveram. Lima Barreto faz, também, o desfile dos personagens desvendando as transformações vividas pelo Rio de Janeiro, a capital da República, com o fim da escravidão e da Monarquia.

Um de seus alvos são os doutores como Dr. Rocha, o homem mais sábio da secretaria. Tinha tal fama porque era bacharel em Direito. Chamado para decifrar em que língua fora escrito o ofício de Quaresma, confundiu o tupi-guarani com grego. Dr^a Estefânia tinha nos dedos um anel com tantas pedras

¹²⁰ BARRETO, L. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 87

como uma joalheria. Mesmo no enterro de Ismênia não esquecia de recomendar as melhores pechinchas para enxovais de moças casadoiras. O personagem Genelício representa o funcionalismo público bajulador, submisso.

Lima Barreto usa seus personagens para fixar conceitos e comentários. Recebe muitas críticas por suas análises e descrições feitas numa linguagem simples. Mas o seu compromisso com a verdade o faz reprimir o modelo clássico vigente.

Alfredo Bosi comenta sobre os textos do romancista:

As frases não brilham por si mesmas, isoladas e insólitas (como resultava a linguagem parnasiana), mas deixam transparecer naturalmente a paisagem, os objetos e as figuras humanas.¹²¹

A importância da obra literária, para o escritor, deve residir, já o vimos, na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustiante do nosso destino em face do Infinito, e do Mistério que nos cerca, e alude às questões de nossa conduta na vida.

Para ele, a literatura era algo sério. A afilhada de Quaresma, a personagem Olga, outra representante fundamental da obra de Lima Barreto, questiona a condição da mulher. Por ter consciência dos obstáculos que devem ser superados pelo fato de ser mulher, sente-se no dever de modificar a miséria

¹²¹ BOSI, A. *Dialética da colonização*.,p. 365

do pessoal humilde do sítio *Sossego*. O escritor cria a personagem, repousando nela todas suas esperanças de um futuro melhor. No último capítulo, todas as reflexões são dela. Ela é quem observa as modificações sofridas pelo país. E é ela enfim que rompe com as estruturas arcaicas da sociedade.

Enfim, à proporção que Quaresma sofre as experiências diárias da vida, sua visão de pátria vai se modificando. Primeiramente, ele é um simples cidadão, de hábitos ordeiros, metódico, que pode ser reconhecido de longe, por seus vizinhos. Mas, tomado por um ufanismo construído através de leituras, pela atmosfera de sua casa, Lima Barreto vai aos poucos descortinando o patriotismo que o levaria ao hospício.

Aos poucos, manifestações estranhas vão tomando conta do personagem. A maneira de cumprimentar as pessoas ao modo dos tupinambás, o seu nacionalismo apegado ao indianismo, requerendo a adoção do tupi como idioma oficial, a substituição do violão pelo maracá ou pela inúbia.

O personagem, ao defrontar-se com a realidade, decepçiona-se e o escritor Lima Barreto, diante dessa situação, leva o leitor a reflexão do *mito* que era a *pátria* de Quaresma.

V

O CRÍTICO LIMA BARRETO

Não só o estilo eis o ponto essencial, feria o convencionalismo literário da época, impregnada de uma falsa concepção estética, a quem os mais libertos, como um Graça Aranha, nem os regionalistas, com um Simões Lopes Neto ou um Valdomiro Silveira, conseguiram se defender.

Francisco de Assis Barbosa

Independentemente de escrever crônicas ou romance, Lima Barreto não se privava de emitir juízos francos que abrigavam flagrantes numerosos variados e vivos da nossa vida política e mudança no primeiro quartel do século do nosso movimento literário e das transformações ocorridas na aparência do Rio. Revelam também o escritor no ato mesmo de reagir e opinar, sem que a espontaneidade torne a sua expressão tibia ou insulsa; mostram, nele, um aspecto moral que o gênero romanesco oculta em parte: independência de vistas e, ainda mais importante, possibilitam-nos medir com apreciável justeza a delibitação sofrida no país pelo direito e pela capacidade de opinar, debilitação que adquire um ar de boas maneiras e de cuja amplitude quase não nos apercebemos. Eis algumas razões pelas quais se justificam, para o interessado no autor, para o pesquisador social para quem trabalha com a palavra escrita ou simplesmente para quem considera saudável prática de emitir juízos francos, o conhecimento dos textos não – ficcionais do autor Lima Barreto.¹²²

Na verdade, o fazer literário de Lima Barreto perpassa esse ponto central, *emitir juízos francos*. Em muitas crônicas em que agudamente faz crítica à política da época, suas opiniões são a princípio feitas com algum receio. Diz não ser político e não gostar de política. Procura deixar clara sua posição avessa ao poder e aos seus mecanismos. Tendo como arma a palavra, coloca-se fora do objeto ao qual faz a crítica.

¹²² LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

5.1 Crítica à oligarquia e às leis que massacravam o povo

Criticando a oligarquia paulista, por exemplo, na crônica *A Superstição do doutor*, diz "Não me cabendo nem querendo meter-me em bobagens políticas, cumpri o meu dever de civilidade".¹²³

Ao comentar as leis, deixa claro nada entender e não se importava em saber ou entender daquele tipo de leis, fundamentadas em padrões elitizantes. Essa posição, na verdade, se faz presente não por Lima Barreto não entender de leis. Na verdade o que ele deixava claro era que aquele tipo de leis aos quais era submetido o povo do qual ele era porta voz, não lhe interessava. Algumas vezes a confrontação entre sua posição e a da classe no poder vem claramente explicitada. Aquela lei pertencente e feita pela classe dominante não o interessava.

5.2 Crítica à Pátria e ao patriotismo

A crítica se torna mais marcada quando o escritor faz alusão à classe dominante e define-a como falsária, como praticante de desonestidades. Lima Barreto ataca-a, fazendo um julgamento moral do bloco do poder. A revolta do escritor como que se processa por etapas. Questões, por exemplo, como Pátria e cidadania, representavam para ele algo muito sério. Quando escreve

¹²³ BARRETO, L. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, p. 97.

para o jornal *Correio da Noite*, não usa de subterfúgios para dizer que não acredita em patriotismo.

Em carta a Georgino Avelino de 30-10-1916¹²⁴, assim define o escritor as suas idéias sobre pátria e patriotismo: “As nossas atuais pátrias não têm outra base senão na política que, desde a Renascença tem determinado e regulado toda a nossa atividade”.

“Desde que percamos essa ilusão do governo, elas não terão mais razão de ser. Nós, às vezes, nos fazemos fortes porque temos alguém mais forte que quem nos desafia e que nos insulta. É o que está acontecendo comigo nessa questão de pátria”.

“Enquanto estiver de pé a estúpida agressão alemã para os ideais mortos de domínio universal e a falsidade americana com seu festejo de açambarcamento brutal da América, não estarei na liça para combater os patriotas”.

“A pátria me repugna, Avelino, porque a pátria é um sindicato, dos políticos e sindicatos universais, com os seus esculcas em todo mundo, para saquear, oprimir, tirar couro e cabelo, dos que acreditam nos homens, no trabalho, na religião e na honestidade. Essa gente explora esse sentimento sobrevivente como os padres sinceros exploram a beatice das mulheres ou a hipocrisia dos homens”.

É interessante notar que sua posição era igual à do povo. *Não gosto, nem trato de política.*

5.3 Crítica à política

O escritor diz encarar a política como todo o povo a via, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes. Lima Barreto tenta ser, enquanto escritor, o porta-voz, a expressão de como o povo vê a política. Essa crítica à política enquanto estrutura burocrática de poder faz parte do ideário anarquista. Na verdade não

¹²⁴ BARRETO, L.O patriotismo. Op. cit. *Correio da Noite*. Rio de Janeiro, 30 out. 1916.

era de seu agrado tratar desse assunto, entretanto, sua obrigação de escritor o levava a isso.

Ao criticar um ministro do Estado denomina-se povo, dizendo que não era justo que *nós*, todo o povo do Brasil, déssemos prestígio ao Ministro secretário de Estado, para *nos* matar de fome.

5.4 Crítica à agricultura

Em 1917, investe contra um ministro do Estado, o Sr. José Bezerra, a quem acusa de utilizar a pasta da Agricultura para promover a alta do açúcar, a serviço dos usineiros, cuja classe pertence, e do grupo belga que controla o comércio internacional. “O açúcar”, denuncia o escritor num artigo publicado no A.B.C, “produção nacional, a mais nacional que há, que é vendida aos estrangeiros por 6\$000 a arroba, é vendida aos retalhistas brasileiros por mais de 10\$000”. Lima Barreto adverte, “sabem quem é o chefe de semelhante bandalheira?: É o Zé Rufino Bezerra Cavalcanti, Cavalcanti com “i”, porque ele não é mulato graças a Deus”.¹²⁵

Como quem está disposto a tudo, dirigindo-se ao diretor do *Correio da Manhã*, que faz a defesa do Ministro, tem este admirável desabafo: “Amaral

¹²⁵ BARRETO, L. *Vida urbana*. Meu maravilhoso senhor Zé Rufino. Rio de Janeiro: A.B.C., 12/5/1917.

Azevedo, tu és notável, tu tens talento, tu és doutor, tu possuis tudo para ser um grande homem. Não sei se tu tens vícios; eu os tenho: tu não tens é sinceridade”.

Falta-te essa coisa que é o amor pelos outros, o pensamento dos outros, a dedicação para enfrentar com a vida na sua majestosa grandeza de miséria e de força.¹²⁶

Agora nada mais o detém. Escrevendo para um semanário grevista, volta ao assunto. Não ataca só o Sr. Bezerra:

“O que fica aí dito, acrescenta, pode-se aplicar ao feijão, com Matarazzo à frente: à carne verde, com o açougueiro Antônio Prado e o seu caixeiro-viajante Graça Aranha, ambos à testa da especulação indecente das carnes frigorificadas, fornecidas, a baixo preço, aos estrangeiros, enquanto nós, que, pagamos o dobro pelo quilo da mesma mercadoria; e assim por diante”.¹²⁷

Lima Barreto em *Feiras e Mafuás* marca tanto sua posição de povo como de mulato pobre. Mesmo sentindo a dor de ser excluído, o escritor não deixava de ter orgulho, nem que para isso tivesse que usar a ironia.

¹²⁶ Idem, ibidem, p. 118-120.

¹²⁷ BARRETO, L. O Debate. Rio de Janeiro, 1917. In: BARBOSA, F. A. *Vida de Lima Barreto*.

5.5 Crítica ao progresso

Ao comentar sobre o progresso, por exemplo, o escritor diz que este foi introduzido nos trens com o lustrador de botinas dos *graúdos do seu estojo* que conseguem viajar na primeira classe. Na mesma crônica refere-se a Maurício de Lacerda, deputado defensor dos operários, de “meu” Maurício. Numa outra, ao discorrer sobre a origem do nome *mafuá*, compara implicitamente o saber popular ao institucionalizado, valorizando o primeiro:

“O meu amigo João Ribeiro ainda não me pôde explicar o que quer dizer “mafuá”. Apesar disso, eu, pela boca do povo, sei que, mais ou menos, tal termo exprime uma barafunda de homens e mulheres de todas as condições.”¹²⁸

5.6 Crítica à classe dominante

A fala popular fazia parte da linguagem do escritor Lima Barreto. Ao citar provérbios aproxima-os da fala popular em contraposição à fala das classes dominantes. A finalização das crônicas com provérbios ou máximas populares são comuns, condensando, por assim dizer, o desenvolvimento do tema tratado. O provérbio, dependendo do contexto em que é empregado, pode também organizar ou indicar soluções e estratégias que justamente apontam para a mudança dessas condições.

¹²⁸ BARRETO, L. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Brasiliense, p. 241.

Lima Barreto, na tentativa de mudar o rumo da história, reage frente às situações colocadas como fatais propondo, através de provérbios, uma mudança :

É inútil estar vivendo para ser dependente dos outros. É inútil estar vivendo para sofrer os vexames que não merecemos. A vida não pode ser uma dor, uma humilhação de contínuos e burocratas idiotas, a vida deve ser uma vitória.¹²⁹

Criticando a entrada na Academia Brasileira de Letras de pessoas alheias à literatura, finaliza o raciocínio com o provérbio: *Cada macaco no seu galho*. O provérbio apresenta um sentido oposto ao usado pelo leitor, que compartilha da fórmula. A Academia deveria pertencer ao seu macaco (os literatos que a ela têm direito).

No caso de Lima Barreto, reivindicando uma posição e um reconhecimento do seu fazer literário, denuncia e se revolta por ser preterido três vezes da Academia. Reivindica também, enquanto representante da camada popular, um apoio institucional para se ver aceito socialmente. Mas o que é mais importante, aponta para a reivindicação de um lugar para o povo como matéria literária.

O uso do provérbio *o pior cego é aquele que não quer ver* indicava, para Lima Barreto uma responsabilidade ou uma culpa de limitações que

¹²⁹ BARRETO, L. *Marginália. Elogio da Morte*, p. 42.

deveriam ser atribuídas ao conjunto social. Através desse mesmo provérbio, o escritor desmascara os representantes concretos, mediadores que são de uma entidade que se proclama acima de crítica.

No entanto, individualizados através do provérbio, esses representantes são desmascarados como corruptos que *não querem ver*, porque esses agentes são beneficiários dela, da corrupção do governo:

Dirão que o governo não tem olhos. É verdade; mas os seus representantes os têm. O pior cego é aquele que não quer ver. É a voz do povo que deve ser, como quase sempre, a voz de Deus.¹³⁰

5.7 Crítica ao “falso” literato

Lima Barreto indicava também uma postura crítica quanto ao verdadeiro literato, aquele que deve *saber* sentir o povo. Para ele, o escritor sincero deveria deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que pudesse. Procurar, conforme a inspiração própria, tentar reformar, sugerir dúvidas, levantar julgamentos que estavam adormecidos e, principalmente, difundir as grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens.

A literatura deveria servir para soldar e ligar a humanidade em uma maior, em que coubessem todos, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependentes entre si. Para o escritor, a *verdadeira forma*

¹³⁰ BARRETO, L. *Coisas do Reino de Jambom*. p. 35

literária não era aquela beleza perfeita da *falecida Grécia*, como o escritor expressava; não mais a *exaltação do amor* que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendessem na infinita dor de serem homens, e se entendessem sob o açoite da vida, para maior glória e perfeição da humanidade.

Concluía dizendo que o povo não deseja mais uma literatura plástica a encontrar beleza nos deuses para sempre mortos, manequins atualmente, pois a alma que os animava *já se evolou com a morte dos que os adoravam*. Nesse ponto a crítica torna-se forte a Coelho Neto, pelo estilo *chinoiserie*.

Para o escritor, literatura não era escrever bonito, não era instrumento de prazer para os ricos. Não era, em suma, *o sorriso da sociedade*, como a definirá mais tarde Afrânio Peixoto. Assim como se rebelava contra essa usurpação da missão do escritor, não podia ele admitir a literatura contemplativa, a literatura apenas pela literatura.

5.8 Crítica aos cargos burocráticos

Lima Barreto, ao falar dos cargos burocráticos, registra uma extrema consciência sobre os mecanismos de ascensão social da época. Ao descrever o jogo de interesses regionais, o escritor carregou nas tintas, ao denunciar as

ambições e vaidades recalcadas, que resultaram na candidatura do ministro da Guerra. Lima Barreto analisa, através da caricatura, a disputa dos blocos estaduais pela hegemonia política nacional.

Tal luta começara quando Pinheiro Machado compreendeu que estava ameaçada sua posição de Articulador da República. Os mineiros eram, agora, os donos da situação. Na câmara dos Deputados, a bancada de Minas Gerais dominava, não só pela superioridade da inteligência, como pelo prestígio que lhe dava o presidente da República.

Esse grupo de deputados, todos jovens, conquistou desde logo a estima da imprensa. E o *Jardim da infância*, como passou a ser chamada pelos cronistas parlamentares, não tardou a tomar conta da Câmara, elegendo Carlos Peixoto seu presidente.

A reação de Pinheiro Machado era mais do que natural. Acuado, procurou se defender. Sua tentativa era impedir a todo o custo que outro mineiro viesse a suceder a Afonso Pena no Palácio do Catete. Daí o veto que opôs ao nome de Davi Campista e a sua concordância, logo depois, à candidatura do ministro da Guerra. Com Hermes da Fonseca no governo, Pinheiro continuaria a ser o líder da política nacional.

Toda a trama que segue, o escritor Lima Barreto descreve no seu romance *Numa e Ninfa*, numa sátira terrível dos bastidores da política, de que

a carta a Antônio Noronha Santos fora simples antecipação. Ali todos aparecem.

Quanto à posição de Pinheiro Machado, *o feiticeiro* que mexeu e remexeu naquela *retorta de fantásticas transformações*, como descreve Lima Barreto, lá está fielmente configurada: *Bastos*, apesar de toda a sua força aparente, admitiu-o, aceitou-o (Bentes), por uma consideração de defesa e conservação pessoais.

E Hermes da Fonseca: *Bentes* oscilava doidamente como um espantalho sob o vendaval. Na verdade, tudo era muito confuso. Não se sabia inspirada por quem, surgia uma campanha sistemática de desmoralização das instituições democráticas. Essa observação não escapa aos olhos atentos de Lima Barreto: “Os jornais e o povo, debochavam o Congresso. Faziam-lhe as mais acerbas críticas e cobriam os deputados de epítetos os mais desprezíveis.”

A criação de personagens na sua obra é inúmera, cujo ideal resume-se na obtenção e manutenção de cargos na burocracia estatal e funcionalismo público, captando com acuidade as limitações das classes médias.

A simultaneidade da denúncia do mecanismo de favor presente nessas classes e do fatalismo decorrente da impossibilidade de um posicionamento autônomo marca a tensão que configura os personagens: sob a forma de

loucura, em Policarpo. Poderíamos afirmar para concluir, quando Quaresma caminha para seu triste fim, que ele é um homem perfeitamente lúcido: entretanto, configura-se como um personagem à beira da loucura. Algumas reflexões do Major são provas disso:

A Pátria que quisera ter era um mito. Era um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia era de fato, a do Tenente Antonino, a do Dr. Campos, a do homem do Itamarati.¹³¹

A amargura, em Gonzaga de Sá:

O Acaso, mais do que outro qualquer Deus, é capaz de perturbar imprevisivelmente os mais sábios planos que tenhamos traçado e zombar da nossa ciência e da nossa vontade. E o acaso não tem predileções.¹³²

A pobreza e o preconceito racial em Clara dos Anjos e Numa e Ninfa "não deixava de influir também nesse grande desprezo que tinha pelos homens do Brasil, uma boa dose de preconceito de raça".¹³³

O subúrbio também tem sua representação que ajuda a configurar esse universo de manutenção de cargos através do favoritismo. É o caso de Lucrécio, capanga de políticos porque premido pelas dificuldades financeiras. Lima Barreto denuncia sua ligação com os mecanismos desonestos das eleições, e denuncia-os através do seu romance. Entretanto, desculpa tal

¹³¹ BARRETO, L. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, p. 46.

¹³² Idem, *ibidem*, p. 46.

¹³³ BARRETO, L. *Numa e Ninfa*. Aventuras do Dr. Bogóloff. São Paulo: Brasiliense, p. 276.

atitude argumentando que o personagem age assim por sobrevivência. O que difere da personagem Numa Pompílio, por exemplo, que o escritor configura como agente desonesto em função de prestígio social e riqueza.

Observamos que o escritor suspende um juízo moral apriorístico: não é a desonestidade em si que configura sua denúncia, mas a forma que ela adquire nas diferentes classes sociais. Com os militares e funcionários públicos a ironia é extrema. Ao bacharelismo, não lhe faltam críticas freqüentes.

Diz serem todos ignorantes arrotando um saber que não têm. Mesmo fora das profissões o exercício lhes dá direito ao título, criam obstáculos aos honestos de inteligência, aos modestos que estudaram, dando esse espetáculo ignóbil de diretores de bancos oficiais, de chefes de repartições, de embaixadores, de deputados, de senadores, de generais, de almirantes, de delegados, que têm menos instrução do que um humilde contínuo.

5.9 Crítica à educação e à república

A crítica se faz mais violenta principalmente quando denuncia a ligação do titulado com a burguesia. Responsabiliza a educação, a veiculada principalmente nos colégios religiosos, pela disseminação de preconceito, e,

no que é mais importante enquanto crítica, como elemento de formação de uma elite dirigente.

Lima Barreto percebe de longe *a inculcação ideológica* cumprida pela educação, quer leiga, quer religiosa. Advertia que a política da Igreja consistia, na época em que escrevia, numa sustentação à classe poderosa, com unhas e dentes, desculpando os seus erros e crimes, para poder viver; e quando ela, a classe poderosa, era derrubada e abatida, aliava-se à vitoriosa que lhe sucedesse.

Sendo assim, para o escritor, a Igreja consistia em cultivar, desculpar, ou mesmo defender os preconceitos, as vaidades, os erros, e crimes das classes dominantes de um país, para dominar o resto de seus habitantes, obter privilégios, isenções e dominar, enfim, esse país. Tinha consciência de que a educação é uma luta a ser travada e que *seu povo* precisa se titular para se contrapor à burguesia. Indica que a educação poderia ser a porta aberta para que os mais pobres pudessem contestar a legitimidade do poder.

De resto, os pobres, para o escritor, deveriam, fosse como fosse, mesmo que empregassem os mais desesperados recursos, concorrerem com os ricos, burgueses, no doutorado. Era preciso que os pobres se fizessem doutores para contrabalançar a influência nefasta dos burgueses. O escritor explica que na maioria das vezes os títulos eram conseguidos por favores.

Quanto à República, continua sua crítica argumentando que, a exemplo de São Paulo, esta se transformou no domínio de um feroz sindicato de argentários cúpidos, com os quais só se poderia lutar com armas na mão. Para ele, o único remédio para o povo reprimir os escândalos acontecidos na República seria através da violência.

Dos argentários saíam todas as autoridades; os grandes jornais; deles saíam as graças e os privilégios. E sobre a Nação teceram uma rede de malhas estreitas, por onde não passava senão aquilo que lhes conviesse. Só havia um remédio: rasgar a rede *a faca*, sem atender a considerações morais, religiosas, filosóficas, doutrinárias, de qualquer natureza que fosse.

Tal artigo, é importante relatar, cresce em importância por ser escrito um mês depois da greve geral em São Paulo, quando o governo estadual, então chefiado pelo Sr. Altino Arantes, tomava medidas repressivas contra os principais cabeças do movimento operário. A greve teve grande repercussão na imprensa. Alguns jornais publicavam o protesto do Comitê de Defesa dos Direitos do Homem, acusando o governo paulista de ter invadido casas, a altas horas da noite, maltratando mulheres e crianças; de ter feito prisões ilegais.

Os lacaios políticos da plutocracia paulista teriam ainda preparado sorrateiramente a expulsão do território nacional dos líderes anarquistas, mentores da greve.

Os operários eram na sua grande maioria estrangeiros, e foram expulsos do país, a bordo do navio *Curvelo*. Entraram com um pedido de *habeas-corpus* no Supremo Tribunal, que o denegou. Lima Barreto por sua vez protestou contra tal atitude. Voltou a atacar o que ele chamava de a calamitosa *oligarquia paulista*:

Tais fatos, que são de ontem, escreveu, não têm sido concatenados por todos, nem tampouco combatidos a devido tempo; e, se o fossem, não teriam certamente dos doges de São Paulo conseguido o que almejavam, isto é, obter um total domínio sobre os poderes políticos do país de modo a coroar a sua nefasta e atroz ditadura com a decisão de 6 do corrente, do Supremo Tribunal, negando *habeas-corpus* aos infelizes do *Curvelo*, rasgando a Constituição, obscurecendo um dos seus artigos mais simples e mais claros, com farisaicas subtilezas de doutores da escolástica e o tácito e suspeito apoio de quase toda a imprensa carioca, sem um protesto corajoso no Congresso, realizando-se toda essa vergonha, todo esse rebaixamento da independência dos magistrado, perante o povo ‘bestializado’, calado de medo ou por estupidez, esquecido de que a violência pode, amanhã, voltar-se sobre um qualquer de nós, desde que tal sirva à plutocracia paulista e ela o exija.¹³⁴

¹³⁴ BARRETO, L.. *Marginália*. O Debate. S. Paulo e os estrangeiros. Rio de Janeiro. 13/10/1917. Ob. cit. Francisco de Assis Barbosa.

VI

LIMA BARRETO: HISTÓRIA, RUPTURAS E MODERNIDADE

(...) O fim da Civilização não é a guerra, é a paz, é a concórdia entre os homens de diferentes raças e de diferentes partes do planeta; é o aproveitamento de cada raça ou de cada povo para o fim último do bem-estar de todos os homens.

Lima Barreto

Temos insistido, ao longo do trabalho, na noção de *ruptura* a alimentar a obra de Lima Barreto. Tentamos evidenciar essas rupturas em vários níveis. Primeiro, investigando a sua peculiar condição de escritor do início do século XX, constantemente ameaçado ou pelo silêncio que sua obra provocava nos círculos acadêmicos dominantes, ou pelo expurgo de sua obra do cânone da literatura brasileira. Vimos, nesse sentido, como a crítica a ele contemporânea recebeu a sua obra, entre algum escasso elogio e a constante condenação, devido ao seu “desleixo” e a seu apego à caricatura, no dizer dessa mesma crítica.

Mesmo a crítica posterior a Lima, como a de um Antonio Candido, por exemplo, embora a simpatia que por ela possa demonstrar, não deixa de colocar-lhe reservas, ao apontar para o caráter *pessoal* da obra, sinal de falha, de não realização de uma obra coerente sob o ponto de vista estético e ideológico. O mesmo se pode afirmar a respeito da postura crítica de uma Lúcia Miguel-Pereira, que pretende comparar Lima Barreto e Machado de Assis, apontando as insuficiências do primeiro. Destacamos, nesse contexto, as observações críticas de Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*, e de Roberto Schwarz, em *Os pobres...*, autores que, ainda assim, investem, muitas vezes, na condição de mulato de Lima Barreto para explicar-lhe a obra. Junto a Nicolau Sevcenko, estabelecem, não obstante, um panorama histórico das

condições de produção da obra de Lima Barreto, após a instauração da República e das relações capitalistas no país, quando a própria palavra assume a condição de mercadoria.

Apoiando-me nas afirmações da crítica contemporânea a Lima Barreto, na crítica posterior, e em João Luís Lafetá, com sua distinção entre estética e ideologia, buscamos, a seguir, indicar aquelas que seriam, a nosso ver, as rupturas perpetradas por Lima Barreto, tanto em termos estéticos como ideológicos, momento em que invertemos, de certa maneira, o sinal da crítica contemporânea a Lima e mesmo de alguma crítica posterior: aquilo que a crítica apontava como defeito na obra de Lima bem poderia ser mérito.

Testamos esse ponto de vista na leitura mais detida de um dos romances de Lima Barreto, o *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e, depois, em observações esparsas em torno de sua obra e de suas posturas estéticas e ideológicas. Defendi, nesse contexto, e no âmbito da dissertação, uma certeza: Lima Barreto era o porta-voz das camadas populares, o que o levou à marginalização e à ruptura.

Feito o caminho, restava uma questão, entre outras: a necessidade de situá-la, historicamente, no contexto da literatura brasileira. Não era tarefa fácil, dada a sua condição de “excluído”. Ou como afirma Nelson Werneck Sodré:

(O mundo literário) não o aceitou porque, exteriormente, tanto quanto interiormente, Lima Barreto era um inconformado, um homem que não adorava os deuses dominantes, não tinha a convicção dominante, não acreditava nas verdades do acessório, descobriu e sentiu o que nele era, realmente uma ameaça, sentido novo, um caminho diferente...

O novo naquele momento, apresentado de maneira áspera, violenta, descomedida, como Lima Barreto, apresentava, chocava e provocava o revide do esquecimento, da omissão, da obscuridade, a que o romancista tanto se prestava pela ausência de condições pessoais para vencer obstáculos dessa natureza.¹³⁵

Essa marginalização imposta ao escritor explica a parca referência, até bem pouco tempo, ao nome de Lima Barreto e aos temas de sua obra nos programas de Literatura em todos os níveis.

A parca referência ao nome de Lima Barreto, e a sua exclusão de nossa história literária, fica demarcada mesmo quando sua figura merece algum destaque: em nossos manuais e histórias literárias, Lima Barreto surge, normalmente, como um autor “pré-modernista”.

A construção, pela crítica, da chamada fase “pré-modernista” começa com a criação desse termo por Tristão de Ataíde. Tal denominação pretende abarcar o período cultural brasileiro que vai do princípio do século XX à Semana da Arte Moderna.

¹³⁵ SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

Como indica o prefixo integrante da expressão, o “pré-modernismo” **precede** a literatura modernista. Essa tese é defendida, entre outros, pelo autor da *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi.

O historiador, ao analisar o caso, observa que alguns poetas neoparnasianos como Amadeu Amaral e Martins Fontes, ou prosadores tradicionalistas como Rui Barbosa e Coelho Neto, se inscrevem no Pré-Modernismo, embora pelo critério mais rigorosamente estético seriam verdadeiros antimodernistas.

Sob o ponto de vista histórico, as diferentes produções literárias abarcadas pelo termo "Pré-Modernismo" indicariam, para o historiador, o prosseguimento e a estilização dos gêneros e estilos já cultivados pelos escritores realistas, naturalistas e parnasianos do século XIX. Ao elemento conservador somar-se-ia, então, o elemento inovador, que iria justificar o que se convencionou definir de “pré-modernismo”. Algo novo na literatura nacional estava sendo introduzido pelos escritores Graça Aranha, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha e Lima Barreto, na medida que se interessavam pela “realidade brasileira”.

A literatura pré-modernista, conforme o historiador Alfredo Bosi, reflete situações históricas novas ou só então consideradas: a imigração alemã no Espírito Santo (Canaã, de Graça Aranha), as alterações na paisagem e na

vida social da Capital (os romances de Coelho Neto e de Lima Barreto), a miséria do caboclo na zonas de decadência econômica (os contos de Lobato), sem falar na apaixonada análise do sertanejo nordestino fixada na obra-prima de Euclides.

Depois da guerra de 1914-1918, essa literatura teria recebido uma radical revisão de valores. Antes do grande conflito, no século XIX, a vida era moralmente tranqüila e assentada em convicções sociais e morais, cuja fragilidade e progressiva deterioração mesmo na velha Europa já haviam incitado a produção de algumas inteligências mais lúcidas ou mais agônicas. Quando chegaram até o Brasil os primeiros ecos do fascismo e do comunismo, abalando os fundamentos de nosso provinciano liberalismo; quando os vários mitos filosóficos e artísticos que liquidaram a *belle époque* passaram a sacudir os nossos intelectuais, aí então conviria falar em fim do “pré-modernismo”.

Afirmava, acima, que situar Lima Barreto no “pré-modernismo” já indicava uma diminuição de seu valor enquanto escritor. Nessa ótica, sua obra somente teria algum valor porque traria, em si, *indícios* do Modernismo, tomado como valor absoluto, ou, ainda, que a sua parcial valorização somente poderia se efetivar após a eclosão do Modernismo, porque avaliada sob o olhar deste.

Esse modo de ver a obra de Lima Barreto, em nossos manuais de literatura, e mesmo numa obra de história literária de fôlego como a *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, tem a ver com a concepção historiográfica que se construiu sobre a história literária local: após 1922, já nos anos 50, para ser mais exata, se construiu uma história literária que necessariamente desembocava no Modernismo de 22. É como afirma o crítico Luis Augusto Fischer:

Em suma: tivemos, ao longo de todo o século, o Modernismo, o Modernismo, o Modernismo, tudo isso antecedido apenas por um estágio embrionário do mesmo Modernismo. Da situação encontrada no fim dos anos 50, em que o Modernismo não existia, passamos à situação em que só ele existe.¹³⁶

Adotar essa concepção historiográfica é, como já afirmávamos, diminuir a obra de Lima Barreto. Por isso mesmo, nos aventuramos por outros caminhos, no sentido de ver que ela mesma, a obra de Lima, já continha em si, e independentemente do Modernismo de 22, a ruptura com o contexto histórico-literário vigente, e não apenas *indícios* de uma ruptura que se manifestaria em sua plenitude em 22.

É que Lima Barreto percebia seu momento histórico com aguda sensibilidade, o que se constituiu em valor importante e criativo na sua produção artística: ¹³⁶, FISCHER, Luis Augusto. Para uma descrição da literatura

brasileira no século XX, In: VÉSCIO, Luís Eugênio e SANTOS, Pedro Brum (Org.)
Literatura & História.: perspectivas e convergências. SP: Edusc, 1999.

foi um dos poucos a assumir a expressão dos marginalizados, do bloco popular da sua época.

Percebeu e retratou com acuidade as diversas transformações e passagens da vida cotidiana. Os intelectuais, em sua maioria, mantiveram-se dependentes da convenção e presos ao romantismo sentimental. Nesse sentido é notável a inovação do escritor, que se distanciava do convencionalismo intelectual da época.

Por isso mesmo, se desejarmos situar Lima Barreto na história da literatura brasileira, é preciso vê-lo em seu contexto histórico específico, e não como um arauto do Modernismo de 22. A propósito, o próprio Alfredo Bosi faz uma importante observação, ressaltando a atitude progressista que o escritor Lima Barreto assume e propõe entre 1903 e 1922. O escritor aparece numa corrente que se opõe às metamorfoses acomodatórias da tendência conservadora, representada pela herança colonial-barroca, tomada no sentido que lhe confere o autor da *História Concisa da Literatura Brasileira*:

Na esfera ética e cultural está ainda por fazer-se o inventário da herança colonial-barroca em toda a América Latina. Entre os caracteres mais ostensivos lembrem-se: o meufanismo verbal, com toda seqüela de discursos familiares e acadêmicos; a anarquia individualista, que acaba convivendo muito bem com o mais cego despotismo. A religiosidade dos dias de festa. A do heráldico nos conservadores; o culto da aparência e do

medalhão; o vezo dos títulos; a educação bacharelesca das elites; dos surtos de antiquarismo a que não escapam nem mesmo alguns espíritos superiores.¹³⁷

Entretanto, dizíamos, para inserir o escritor Lima Barreto no processo histórico- cultural brasileiro precisamos pensar a sua atitude progressista como participante de um momento específico desse processo.

Se considerarmos o passado literário brasileiro oitocentista, a obra ficcional do escritor significaria, por exemplo, uma correção da “tendência genealógica”¹³⁶ e da imagem positiva do Brasil que os românticos elaboraram a partir da escolha do índio como representante da nacionalidade.

Nesse sentido, a “mancha da mestiçagem”¹³⁷ presente *no Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, no *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e em toda a obra de Lima Barreto poderia ser contraposta a *O Guarani* e a *Iracema*,

¹³⁷ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

^{13 8} CANDIDO, A. Literatura e Consciência Nacional In: *Suplemento Literário*. Minas Gerais. Belo Horizonte, 16/8/1969. “Tendência Genealógica”: Expressão usada por Antonio Candido que a utiliza para “designar a interpretação dirigida ao passado, com o intuito de compreender e justificar a situação presente”. Sobre a “tendência genealógica”, no romantismo escreve: “Num país sem tradições, é compreensível que se tenha desenvolvido a ânsia de ter raízes, de aprofundar no passado a própria realidade, a fim de demonstrar a mesma dignidade histórica dos velhos países. Neste afã, os românticos, de certo modo, *compuseram* uma literatura para o passado brasileiro estabelecendo troncos a que pudessem filiar e, com isto, parecer herdeiros de uma tradição respeitável, embora mais nova em relação à européia. E aqui tocamos numa contradição freqüente nos arrivistas, e típica dessas gerações, entre o orgulho de ser criador de algo novo, e o desejo de ter uma velha prosápia”. CANDIDO, A. Estrutura Literária e Função Histórica. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965. (Grifo do autor).

^{13 8} CANDIDO, Antonio. *Estrutura literária e função histórica*. Op. cit., 208.

e, sobretudo, ao caboclismo ¹³⁸ que ameaçou propagar-se no tempo em que o escritor viveu.

Mas o próprio escritor não nega a contribuição e os méritos da criação indianista. Embora aponte as raízes do “caboclismo” no indianismo árcade e romântico, tinha consciência das limitações concretas dos grupos sociais que operaram a seleção e valorização do índio em detrimento do negro:

Em matéria de caboclismo, além do *Guarani* (sic) de José de Alencar, só gosto do Uruguai (sic) de Basílio da Gama, sobretudo quando fala da morte de Lindóia, em cujo rosto a Morte era mais bela.¹³⁹

Essa revisão do Romantismo, sob olhar crítico, podemos observar também em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em que o escritor faz um balanço do romantismo brasileiro, Romantismo que possuía o idealismo como atitude fundamental, deixando transparecer, por um lado, a faceta patriótica fundada no indianismo com forma de apreensão da realidade do seu tempo, e, por outro, a própria falência dessa atitude, através da desilusão progressiva de Policarpo.

A atitude progressista, defendida pelo escritor Lima Barreto, serve não só de retificadora da visão romântica, como, também, ao nosso ver, da visão real-naturalista do final do século XIX. Novamente, *Triste fim...* é exemplar, nesse sentido: a República se instaurara sobre os princípios da razão, da ordem

¹³⁸ CANDIDO, A. *Estrutura Literária e Função Histórica*. In Op. cit., 208.

e do progresso, sobre os princípios, genericamente falando, da ciência européia vigente no Brasil ao final do século XIX, que alimentava também a visão do realismo e do naturalismo brasileiros, e a trajetória de Policarpo Quaresma é crítica contundente, já o vimos, de todo o processo histórico-literário então existente.

Também em relação ao Modernismo Lima Barreto significa ruptura, e não antecipação. Embora o escritor fosse muito admirado pelo grupo paulista de 1922, conforme Sérgio Milliet, que afirma:

O que mais espantava então era o estilo direto, a precisão descritiva da frase, a limpeza de sua prosa, objetivos que os modernistas também visavam. Mas admirávamos, por outro lado, a sua irreverência fria, a quase crueldade científica com que analisava uma personagem, a ironia mordaz, a agudeza que revelava na marcação dos caracteres.¹⁴⁰

Lima Barreto não via com bons olhos o movimento de 22. Percebia, no movimento modernista, com pertinência, um reflexo do escritor italiano Marinetti, que para Lima Barreto não demoraria em se engajar no partido fascista. No entanto, o escritor não pretendia polemizar com os novos de São Paulo. Sua luta era outra. Seu desgosto era com a política. O escritor teria dito que, um dia, invadiria São Paulo e acabaria com toda a petulância de Piratininga, montado em lombo de burro...

¹⁴⁰ Ob. cit. BARBOSA, F. de. *A vida de Lima Barreto*. “Noticiário”, artigo de Sérgio Milliet. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11-11-1948. Após a morte de Lima Barreto, Antônio de Alcântara Machado escreveu no *Jornal do Comércio*, de São Paulo, 1-10-1924, a propósito

Nem romântico, nem real-naturalista, nem “pré-modernista”, nem modernista. O tempo trouxe olhares diferentes aos textos do escritor. Na sua obra foram observados valores, tendências, anseios e sonhos presentes no povo brasileiro. Sua literatura é penetrada de pensamento, uma literatura que analisou e pesquisou o cotidiano, quer rústico, urbano, suburbano, quer marginal.

Usou do sarcasmo e da paródia, que lhe serviram de apoio para constatar o sentido das ideologias dominantes e realizar uma literatura em constante tensão com os discursos de poder.

Uma literatura, enfim, que nos envolve, que nos convida a conhecer a vida da sociedade brasileira de ontem e que, hoje, passado um século, continua sob o signo da opressão.

Nesse sentido, Lima Barreto torna-se, muito mais que um escritor "pré-modernista", ou algo parecido, um escritor moderno, por saber captar esse momento da literatura brasileira. Antonio Houaiss cita alguns aspectos fundamentais ao estudo dos textos do escritor:

Há vários aspectos da questão nacional (e humana) que ele sentiu ou antecipou de forma pioneira, que hoje nos espantamos de não os ter visto antes: a questão das raças e especialmente a questão negra; a questão da

da herma que a Prefeitura do Rio de Janeiro mandou edificar na Ilha do Governador em homenagem ao autor de Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá.

propriedade da terra, rural ou urbana; a questão da modernidade do progresso social e a questão estético-literária.¹⁴²

Nós diríamos que o escritor Lima Barreto torna-se um escritor atual por proclamar que por trás do desenvolvimento da técnica, as maravilhas que conferem à vida a sensação de rapidez e variação, estava a angústia conseqüente da modernização. É moderno porque através de sua obra, tão tenazmente criticada, desvenda todas as mudanças e reformas propagadas que não acompanhavam um processo coerente de crescimento econômico e social o que, para o escritor, tornava a própria modernidade grosseira e bizarra.

Soube refletir e apontar, com lucidez, as inadequadas posturas políticas que se encaminhavam para fins e objetivos alheios às necessidades autênticas. Projetou em seus textos a tensão típica de homem e literato moderno que trouxe também ao leitor a possibilidade de, pela denúncia, desvendar e recriar o mundo.

Lima Barreto usa, enfim, a liberdade ao escrever, rompe fronteiras entre as artes em busca de emoções livres. Compreendido ou não, este era, para o escritor, o verdadeiro sentido de fazer arte.

¹⁴² HOUAISS, Antonio. Os Cem anos de Lima Barreto: *O profeta, Leia Livros*. V. 4, nº 35 maio 14 de junho de 1981.

Por fim, gostaria apenas de frisar que uma conclusão é inevitável, tanto no que respeita a obra do escritor, como a nossa postura diante dele e da literatura. Deixamos que o próprio Lima Barreto o explicita:

Em vez de estarmos (os escritores) aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós.¹⁴⁴

¹⁴⁴ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

BIBLIOGRAFIA

1. OBRAS DE LIMA BARRETO. Organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. Editora Brasiliense, 1961.

I. Recordações do Escrivão Isaías Caminha.

II. Triste Fim de Policarpo Quaresma

III. Numa e Ninfá

IV. Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá

V. Clara dos Anjos

VI. Histórias e sonhos

VII. Os Bruzundangas

VIII. Coisas do Reino de Jambom

IX. Bagatelas

X. Feiras e Mafuás

XI. Vida Urbana

XII. Marginália

XIII. Impressões de Leitura.

BIBLIOGRAFIA GERAL

BAKHATIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

BORDIEU, P. Campo intelectual e projeto criador. In: POULLIO, J. et alli. *Problemas do estruturalismo*. Tradução de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. O exílio na pele in. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 266.

CANDIDO, A. *formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. Literatura e Subdesenvolvimento in: *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, out. 1973. p. 140.

_____. Os olhos, a barca e o espelho. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. In: Rio de Janeiro: Paz e Terra, out. 1976.

_____. Literatura e consciência nacional. In: *Suplemento literário*. Belo Horizonte: Nacional, 1969.

_____. Estrutura literária e função histórica. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

CANDIDO, A. e Castello. *Presença da literatura brasileira - história e antologia*. São Paulo: Difusão, 1964.

CARVALHO, J. M. de. Os bestializados. *O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Global, 1997.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S/A, 1998.

COUTINHO, C. N. *O significado de Lima Barreto na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

FANTINATI, C. E. O profeta e o escrivão. *Estudo sobre Lima Barreto*. São Paulo: Hilpha-Hucitec, 1978.

FIGUEIREDO, C. L. N. de. *Lima Barreto e o fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

GOLDMANN, L. *Ciências humanas e filosofia*. São Paulo: Difel, 1976.

_____. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. O Método estruturalista genético na história da literatura. In: *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

HOLLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963.

HOUAISS, A. Prefácio In: *Vida Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

_____. *Os Cem anos de Lima Barreto: o profeta*. v. 4, n. 35, 14 jun. 1981.

LAFETÁ, J. L. M. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades, 1974.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MAIA, A. Recordações do escrivão Isaías Caminha. *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, 16 nov. 1913. Crônica literária.

MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, ano???

MASSAUD, M. *A literatura brasileira através dos textos*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1961.

MATOS, M. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16 dez. 1909. Crônica literária.

MEDEIROS, A. e. *A notícia*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1909. Crônica literária.

MIGUEL, P. L. *História da literatura brasileira; prosa de ficção - de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1973.

PEIXOTO, A. *A esfinge*. São Paulo: Nacional, 1940.

PIZZARRO, Ana. *La Literatura como Proceso*. Org. Buenos Aires. Centro Editor da America Latina, 1985

PROENÇA, M. C. *Impressões de leitura*. v. XIII. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1962.

RIO, J. do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

SCHWARZ, R. Opção pela marginalia in: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SCOTTO, L. A. de A. *O Cânone e o Bêbado*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.

SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão, 1982.

VEIGA, M. Triste fim de Policarpo Quaresma/Recordações do Escrivão Caminha. *Jornal do Correio*. São Paulo, 04 mar. 1917. Crônica literária.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1909.

_____. *Estudos de literatura*. Rio de Janeiro: H. Garnier 1903.

WEBER, J. H. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

Incluir na biblio. geral

BARBOSA, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto. 7ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, S. Paulo: Editora Universidade de S. Paulo, 1998.

ALBUQUERQUE, M. Isaías Caminha. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1909.

CARLOS, E. Lima Barreto: Triste fim de Policarpo Quaresma. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 14 jul. 1916.

DRUMMOND, A. C. de. Fotos 3x4, de ontem. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jul. 1981.

MATOS, M. Recordações de Isaías Caminha. *Diário de Mercantil*. Juiz de Fora, 16 nov. 1913.

SANTOS, J. dos. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1909. Crônica literária.

TORRES, A. O Sr. Lima Barreto romancista. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 27 jul. 1916.

VERÍSSIMO, J. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 09 dez. 1907. Revista literária.

VIEIRA, J. O Lima Barreto que eu conheci. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 56, 3ª fase, Ano VI, dez. 1943.